
مجلہ
فنون
احمد ندیم قاسمی

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۵۷۹
ٹیلیفون نمبر ۶۹۵۸۰

سالنامہ ۱۹۸۶ء

مجلّہ فنون لاہور

مدیر:
احمد ندیم قاسمی

تزئین: موجد

شمارہ: ۲۴
جون، جولائی ۱۹۸۶ء

سالانہ چندہ

مقامِ اشاعت: ۴ - میکلوڈ روڈ، لاہور

مندرجات

بنجمن مولائس کی یاد میں

تراجم

افسانے

اختلافات

تبصرے (۵۶۹ تا ۵۹۱)

حرفِ اوّل

ندیم

یہ شمارہ اور آئندہ شمارہ حسبِ معمول سالنامے کی اشاعت میں بظاہر غیر معمولی، مگر "فنون" کی روایت کے مطابق معمول کی تاخیر ہو گئی۔ دراصل اس شمارے کی ضخامت بڑھتی چلی گئی۔ نثری اور شعری ادب کی اعلیٰ معیار کی تخلیقات مسلسل موصول ہوتی رہیں اور ان کی کتابت کرائی جاتی رہی چنانچہ صفحات ایک ہزار سے اوپر تک چلے گئے۔ آخر طے پایا کہ اس سارے ذخیرے کو دو شماروں میں تقسیم کر دیا جائے۔ ایک شمارہ سالنامہ ۱۹۸۶ء کی صورت میں، قارئین کرام کے ہاتھوں میں ہے اور دوسرا شمارہ انشاء اللہ آئندہ اگست میں اشاعت پذیر ہو جائے گا۔ اس آئندہ شمارے کی صرف ایک جھلک سے قارئین کو اندازہ ہو جائے گا کہ معاصر ادب کے ایک دیانتدار ترجمان کی حیثیت میں "فنون" کے پاس تخلیقی و تنقیدی ادب کے کیسے کیسے شاہپارے جمع رہتے ہیں۔ یہاں صرف حصۂ مقالات کی ایک مختصر جھلک پر اکتفا کی جا رہی ہے:

۱۔ افسانے کے تصوراتی مشاہدے میں انسان اور تہذیب کی سمت نمائی ——— ڈاکٹر حنیف فوق
۲۔ افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش ——— شمس الرحمٰن فاروقی
۳۔ علامتی افسانے میں اسلوب کا آہنگ ——— اعجاز راہی
۴۔ بڑے غلام علی خاں ——— رشید ملک
۵۔ پطرس بطور دیباچہ نگار ——— میمونہ وحید (عثمانیہ)
۶۔ استاد جی ——— (منظور عارف کی یاد میں) ——— جمیل ملک
۷۔ ساحر لدھیانوی کی کہانی، ایک پرانے دوست کی زبانی ——— فیض الحسن چودھری
۸۔ رسا چغتائی ——— "ریختہ" سے "زنجیرِ ہمسائیگی" تک ——— عبداللہ جاوید
۹۔ جواں مرگ افسانہ نگار، قمر عباس ندیم ——— شہزاد منظر
۱۰۔ پاکستانیت اور اردو کا نثری ادب ——— خالد اقبال یاسر
۱۱۔ کرنل محمد خاں ——— (مزاح کی نئی جہت) ——— منصور قیصر
۱۲۔ صدیق سالک کا نیا ناول "ایمرجنسی" ——— شاہین مفتی
۱۳۔ کینیڈا کا سفرنامہ ——— احمد سعید

بے چارے ادبی رسائل معیاری ادبی رسالے ملک کی تہذیبی انفرادیت کے نمائندے ہوتے ہیں مگر ہر دور میں ان رسائل کی تعدادِ اشاعت نہایت محدود رہتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہماری دانش گاہوں میں ادب کی صحیح تعلیم نہیں دی جاتی اور بیشتر

اساتذہ اپنے شاگردوں کو بھی اپنے گروہی تعصبات میں اسیر کرکے اس خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں کہ انھوں نے اپنا فرض منصبی ادا کر دیا شعر و ادب اور دیگر تخلیقی فنون کی تعلیم میں اساتذہ اور نصاب سازوں کا بے تعصب، وسیع القلب اور معقولیت پسند ہونا ضروری ہوتا ہے مگر بدقسمتی سے ہمارے ہاں مذہبی اور سیاسی اختلافات کو نجی اور ذاتی بنا لیا جاتا ہے اور نتیجہ سب کے سامنے ہے کہ علوم کے مراکز آشوب علوم میں مبتلا ہیں۔ پھر سخن فہمی باقاعدہ ایک فن ہے۔ اس کے لئے بپھرے ہوئے ذہنوں اور تنے ہوئے اعصاب کی بجائے باطن کی نرمی اور گداز کی ضرورت ہوتی ہے اور ہمارے ہاں انہی کا دردناک فقدان ہے۔ ہمارے اخبارات کی اشاعتیں لاکھوں تک پہنچ چکی ہیں اور یہ بہت خوش آئند بات ہے، مگر مشکل یہ ہے کہ ان لاکھوں پڑھنے والوں کو بھی ادب کی تفہیم سے بے بہرہ رکھا جاتا ہے۔ ادب کے نام پر سنسنی خیزی سے تفہیم کی یہ صلاحیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ معیاری ادبی رسائل کو نو کروڑ کے اس ملک میں صرف نو سو خواتین و حضرات پڑھتے ہوں گے۔ باقی کی گزر بسر روزناموں کے ادبی ضمیموں پر ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے حکومت کی فہرست ترجیحات میں معیاری ادبی رسائل کا کہیں دور دور تک سراغ نہیں ملتا اور اگر ملتا ہے تو اسے اس طویل فہرست کے آخر میں محض رسماً ٹانک دیا جاتا ہے اور بس۔ نہ رائٹرز گلڈ کوئی کارنامہ کر سکا ہے اور نہ اکیڈمی آف لیٹرز کو کسی مثبت اقدام کی توفیق ہوئی ہے۔ اس کے باوجود اگر معیاری ادبی رسالے زندہ ہیں تو صرف قارئین کرام کے دم سے زندہ ہیں۔ وہی ہمارے ہاں کے معیاری ادب کے پشتیبان ہیں۔

وفیات

"فنون" کے گزشتہ شمارے سے لے کر اب تک کی مدت میں علم و ادب کی بعض اہم شخصیات ہم سے ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئیں سید سبط حسن (وفات ۲۰ اپریل ۱۹۸۶ء) ہمارے علمی اور تہذیبی آسمان کا ایک روشن ستارہ تھے۔ انھوں نے اپنی تمام زندگی علم و ادب اور تاریخ و تہذیب کے مسائل پر غور و تدبر کے لئے وقف رکھی اور آخری دم تک اسی محاذ پر سرگرم رہے بحیثیت انسان بھی وہ شائستگی کا ایک بلیغ نمونہ تھے اور اختلافی مسائل میں بھی نرم گفتاری سے دست کش نہیں ہوتے تھے۔ راقم الحروف نے تو اپنا ایک مجموعۂ کلام بھی ان کے نام سے معنون کر رکھا ہے کہ وہ اس دور کے سبھی اہل قلم کی محبت اور عقیدت کا مرکز تھے۔

سیمون دی بووئیر کا بھی اپریل ۱۹۸۶ء ہی میں انتقال ہوا۔ انھیں محض اس لئے ہی یاد نہیں رکھا جائے گا کہ ان کی زندگی فرانس کے عظیم ادیب اور فلسفی ژاں پال سارتر کی رفاقت میں بسر ہوئی بلکہ وہ خود بلا کی مصنفہ تھیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں مروجہ معاشرتی اور عمرانی رویوں اور رواجوں کے تناظر میں عورت کی اہمیت اور عظمت کا سکہ بٹھایا۔ وہ ادب، سماجیات، اور فلسفے کے امتزاج کا ایک بھرپور نمونہ تھیں۔

اس عرصے میں صدیق افغانی اور راز کاشمیری کے سے شاعر اور مولانا اعجاز الحق قدوسی، مقبول جہانگیر، حفیظ جاوید اور احمد شبیر کے سے نثر نگار بھی ہم سے جدا ہو گئے۔ احمد شبیر کی جواں مرگی تو اردو افسانے کے لئے ایک حادثے سے کم نہیں۔ اہل ادب کو دو نہایت پیارے "مسعودوں" کی مفارقت بھی برداشت کرنا پڑی۔ یہ مسعود کھدر پوش (۲۹ دسمبر ۱۹۸۵ء) اور مسعود الرؤف (۲۵ دسمبر ۱۹۸۵ء) تھے۔ مسعود کھدر پوش نے نہایت حوصلہ مندی سے پنجابی زبان و ادب کی علمبرداری کا فریضہ انجام دیا۔ مسعود الرؤف نے کوئٹہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سیکرٹری کی حیثیت سے اپنی ادبی سرگرمیوں کا آغاز کیا، اور پاکستان کی اعلیٰ سروس میں چلے جانے کے باوجود ادب اور اہل ادب سے اپنا رشتہ ہمیشہ قائم رکھا۔

اعتذار کتابت کی غلطیوں سے مفر نہیں لیکن بعض غلطیاں نہایت تکلیف دہ ثابت ہوتی ہیں۔ گزشتہ شمارے میں اسلم سراج الدین کے مقالے کے عنوان میں "حلاج" کی جگہ "ملاح" کا لفظ درج ہو گیا جس کے لئے ہم مقالہ نگار اور قارئین کرام سے معذرت خواہ ہیں۔

بین السطور

خالد احمد

پالنے کی عمروں سے، ادب کچھ بنیادی سوالات سے کھیلتا چلا آ رہا ہے۔ یہ بنیادی سوالات، عہد بہ عہد، جواب آشنا ہوتے چلے آ رہے ہیں، دم دم متغیر حالات ان بنیادی سوالات کے لئے نت نئے جوابات مہیا کرتے رہتے ہیں مگر ان سوالات کا بے چین بچپنا، ان سوالات کی بیکل روح قرار آشنا نہ ہو پائی، اور یہ سوال بھیس بدل بدل کر ہر دور میں ادیب کو بہلاتے اور قاری کو لبھاتے رہے۔

ادب کے سوالات، اہلِ دانش کے سوالات بنتے رہے اور اہل دانش کے لئے خام مال فراہم کرتے رہے۔ اہل دانش کے چمکتے ہوئے تصورات ادبا پر نئی اُڑانوں کے لئے آفاق وا کرتے رہے اور ادبا کے تجربات اہل دانش کے آفاق کشا اذہان میں جھلملا جھلملا کر نور کے رنگ بھرتے رہے۔

اہل دانش کسی سوال کا جواب ڈھونڈ لیں تو اُس جواب کو ایک آفاقیت سے ہم کنار کرنے کی خاطر پوری زندگی پر محیط کر دیتے ہیں اور یوں ذہن کے ایک گوشے سے اُبھرنے والے اَن گنت سوالوں میں سے کسی ایک سوال کے جواب سے پوری کائنات کی توضیح کرنے پر کمربستہ ہو جاتے ہیں۔ اہل دانش میں یہ نظریہ ساز دانش مند کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ اہل ادب اور اہل دانش کا دو طرفہ ربط و ضبط ادبا میں بھی "نظریہ سازی" کے رجحان کو پروان چڑھاتا ہے اور یوں ادب میں "نظریہ ساز ادبا" کے ساتھ ساتھ "نظریہ ساز نقاد" بھی جنم لے لیتے ہیں جنھیں بیک وقت ادب اور دانش پر "مقتدر" ہونے کا دعویٰ ہوتا ہے۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ ادیب اسے "دانش مند" اور دانش مند اُسے "ادیب" کہہ کر اُس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر یہ دونوں کی جان نہیں چھوڑتا۔

اگر ہم اپنی گفتگو کو پاکستانی ادب تک محدود کر لیں اور اپنی بھرپور توجہ صرف گزشتہ تین دہائیوں کے دوران جنم لینے والے پاکستانی ادب پر مرکوز کر دیں تو ایک بنیادی سوال اپنا دامانِ جواب پھیلائے ہمارے سامنے آ کھڑا ہوگا، اور وہ یہ کہ ہمارے ادب میں زمزمہ آرا "مجموعی مزاحمتی لے" گزشتہ تین دہائیوں کے دوران آہستہ آہستہ مدھم سے مدھم کیوں کر ہوتی چلی گئی؟ آیا ہمارے "مزاحمتی ادب" کا "مجموعی بنیادی سوال" جواب کے گھاٹ اتر گیا ہے یا یہ سوال کوئی ایسا سوال نہ تھا جو طویل عرصے تک ہماری تخلیقی صلاحیتوں کے مواج دریا پر رواں دواں رہ سکتا۔

اس ناگزیر سوال کو جھاڑ پونچھ کر بالکل صاف کیا جائے تو یہ "سوال عدل" قرار پائے گا، لیکن یہ سوال کوئی نیا نہیں۔ یہ تو ادب کے پالنے کی عمروں سے ادب کا حصہ ہے۔ اگر اسے "ظلم کے خلاف احتجاج" کی رَو سمجھا جائے تو یہ بھی کوئی نئی رَو نہیں۔ یہ موجِ احتجاج تو ادب کے ساتھ ساتھ سائے کی طرح لگی ہے اور اگر اسے واضح طور پر ایک ناقابلِ بیان بیزاری کا تسلسل اور متواتر شدید تر اظہار کہا جائے تو یہ یقیناً گزشتہ تین دہائیوں میں "نغمہ فرما" سوال سے زیادہ "جواب" قرار پائے گا۔ گزشتہ تین دہائیوں کے دوران

یہی احساس، بیزاری آہستہ آہستہ کم ہوتے ہوتے گم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اور ایسا ہوتے ہوتے ادب نے کیا کھویا اور کیا پایا؟

حالات سے بیزاری کا مسلسل اظہار، ادب کے قاری کے ذہن میں حالات سے بیزاری کے ساتھ ساتھ "زندگی سے بے زاری" کا احساس بھی پیدا کرتا چلا جاتا ہے، حتیٰ کہ وہ ادب سے بھی بیزار ہو جاتا ہے کیونکہ اُس کا "پسندیدہ ادیب" اُس کی "بیزارانہ توقعات" پر پورا نہیں اُتر سکتا۔ "مزاحمتی ادب" کا قاری خاص طور پر "پاکستان کے مزاحمتی ادب" کا قاری اپنے ادیب سے وہ توقعات رکھتا ہے جو اُسے کسی "مزاحمتی سیاسی کارکن" سے بھی نہیں ہوتیں۔ وہ ادیب کو ایک "باقاعدہ اور عملی سیاست کار" دیکھنا چاہتا ہے۔ اُس کے نزدیک ادب اپنی معنویت کھو دیتا ہے کیونکہ اس کا ادیب اسے ایسی دنیا میں سانس لینے پر مجبور کر دیتا ہے جہاں محض بیزاری کا راج ہوتا ہے۔

ادھر "مزاحمتی ادبا" بخوبی "واقفِ حال" ہوتے ہیں اور اپنے قاری کی توقعات پر پورا نہ اُتر سکنے کے بارے میں شدید حساس رکھنے کے سبب بالآخر ادب سے ہی دست بردار ہو جاتے ہیں اور بہت سے ادبا چائے خانوں میں یہ کہتے سُنے جاتے ہیں کہ یہ دَور "ادب" کا نہیں "سیاست" کا ہے۔ یہ حضرات "ادب" کا لفظ اتنی حقارت اور نفرت سے ادا فرماتے ہیں گویا اس سے زیادہ "بے مصرف" شے دنیا میں وجود ہی نہ رکھتی ہو۔

بیزاری پھیلانے والے بیزاری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ پاکستانی ادب میں بیزاری کے اس مسلسل اظہار نے ادب کے قارئین کی تعداد کم کی۔ پھر اس کم ہوتی ہوئی تعداد کو لبھانے کی خاطر "اسلوب" کے بہانے تراشے اور نتیجتہً ادب کے قارئین کی تعداد کو محدود تر کیا اور پھر آپس میں دست و گریباں ہو گئے کہ ادیب کی آخری ذمہ داری اپنے مقام کا تحفظ رہ جاتا ہے

ذمہ داری ایک ایسا مشکل لفظ ہے جسے "ادا" کرنے کے ساتھ ساتھ "نبھانا" مشکل تر ہے۔ ادب اور ادیب کے منصب پر گفتگو کے دوران "ذمہ داری" کا لفظ اتنی بار استعمال ہوتا ہے کہ ادب بھی ایک "ناقابلِ سبک دوش ذمہ داری" بن کے رہ جاتا ہے گزشتہ تین دہائیوں کے دوران "بے زاری سے دست کشی اسی "ناقابلِ سبک دوش ذمہ داری" سے سبک دوش ہونے کی ایک کوشش کہی جا سکتی ہے۔

موجود عہد کے مقبول شعراء کے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں اور یہ تمام شعراء بے زاری کے قریب بھی نہیں پھٹکے۔ "انفرادی دکھ" "مشین کا خوف"، "ذاتی شکست و ریخت" کی تراکیب، ان شعراء کے کلام کی توضیح میں استعمال نہیں ہو سکتیں۔ کیا یہ ایک نکتہ ہمارے ادبا کے لئے بہت کچھ سوچنے کا مواد نہیں رکھتا؟ اگر رکھتا ہے تو آیئے، سوچیں اور بے زاری کی جگہ بیداری اور شعور اور اعتدال کے لئے کمیں کر مجت۔ شعورِ اعتدال کی بیداری کے سوا کچھ اور نہیں۔

جمیل ملک

حمد

یہ ساری کائنات ہی حرفِ سوال ہے
اس کی مثال کیا کہ جو خود بے مثال ہے

بکھرے ہیں جتنے رنگ فضائے بسیط میں
سب پر محیط اس کا جلال و جمال ہے

کثرت کا خوف کیا کہ میں وحدت پرست ہوں
کثرت کے سامنے بھی وہی میری ڈھال ہے

اس نے عطا کیا ہے مجھے آگہی کا نور
ورنہ یہ گمرہی تو زمانے کی چال ہے

ممکن نہیں کہ میرے سخن کو زوال ہو
میں اس کا معتقد ہوں کہ جو لازوال ہے

میں کارزارِ دہر میں زخموں سے چُور چُور
اس کا خیال ہی تو مرا اندمال ہے

میں ہی تو ہوں وسیلۂ تکمیلِ کائنات
میرے زوال میں تو اس کا زوال ہے

ملتے ہیں جس مقام پہ معبود و آدمی
دل ہی کا ایک زاویۂ اتصال ہے

جو کچھ بھی ہوں جمیل کسی کے کرم سے ہوں
میرا کمال کیا ہے اسی کا کمال ہے

خالد اقبال یاسر

حمد

ان ثابت و سیار کُروں میں نہیں آتا
آفاق کی معلوم حدوں میں نہیں آتا

ادراک کے خود ساختہ اوزان ہیں بے بس
آہنگ میں ہو کر بھی سُروں میں نہیں آتا

دیوار و در و بام سدا ذکر سے گونجیں
آرام بغیر اس کے، دلوں میں نہیں آتا

جمیل ملک

نعت

نور جو غارِ حرا سے پھوٹا سارے جہاں میں پھیل گیا
آپ کا جلوہ سب کے لیے تھا، سب نے یہ جلوہ دیکھا

آپ کا نام ہے جگمگ جگمگ کتنے خواب زمانوں میں
آپ کا پھیلاؤ بے پایاں، سمٹے سمٹے ارض و سما

حسنِ ازل سے روحِ ابد تک داتا تیرا نور ظہور
آپ کے گھر تک جو جاتی ہو داتا ایسی راہ دکھا

جس کو اپنے پاس بلائیں اسکے نصیب کا کیا کہنا
آپؐ کے قدموں کی مٹی بھی اپنے لیے ہے خاکِ شفا

عشق کی ساری تفسیروں کی روحِ مجسم آپ کی ذات
ایک ہی عشق ہے قائم و دائم، عشق محمد صلِّ علیٰ

جب وہ نام زباں پر آئیں اور کسی کا نام نہ لیں
سب ناموں سے افضل و اعلیٰ نامِ محمد نامِ خدا

ہم بھی اپنی جھولیاں بھر لیں اس چشمے سے ہم بھی پئیں
آپ ہیں رحمتِ ہر دو عالم، آپ ہیں چشمۂ آبِ بقا

○

محمد منور علی ملک

نعت

عنایتوں کے یہ سبز موسم، یہ رحمتوں کی گھٹائیں آقاؐ
مجھے تعجب سے دیکھتی ہیں مری پریشاں دعائیں آقاؐ

بشارتوں کے جمیل چہرے، شفاعتوں کے حسین تبسم
خوشی کے اشکوں میں ڈھل رہی ہیں مری ہزاروں خطائیں آقاؐ

یہ کیفیت آپؐ کی عطا ہے کہ جب بھی قرآں زباں پہ آئے
درود کے لفظ میرے سارے وجود میں سرسرائیں آقاؐ

نصیب کی بات ہے، ہزاروں اسی تمنا میں جی رہے ہیں
کسی کا سامان بندھ رہا ہے کسی کو حسرت۔ بلائیں آقاؐ

اداس راتوں میں چشمِ تر کے دیے جلا کر میں منتظر ہوں
مری غریبی کی لاج رکھ لیں، کبھی تو تشریف لائیں آقاؐ

گناہ سے داغدار دامن، سزاؤں کے زخم ہیں بدن پر
یہ داغ کیونکر چھپائیں آقا، یہ زخم کس کو دکھائیں آقاؐ

زمیں کی جنگ سے تباہی کے مشورے جب سے ہو رہے ہیں
شفیق گنبد کی سمت تکتی ہیں امن کی فاختائیں آقاؐ

حضوؐر تو خوب جانتے ہیں فقیر کے پاس اور کیا ہے
یہ چار آنسو جو آنکھ میں ہیں، یہ خاک میں مل نہ جائیں آقاؐ

ریاض حسین چودھری

آقاؐ، حضورؐ، احمدِ مختارؐ، یارسولؐ

خاموش، باادب سرِ دربار یارسولؐ — حاضر ہے آج ایک گنہ گار، یارسولؐ
الفاظ دم بخود ہیں قلم کی زبان پر — ممکن نہیں ہے شوق کا اظہار، یارسولؐ
اِس کو درِ حضورؐ سے نسبت اگر نہ ہو — عمرِ ہزار سال بھی بے کار، یارسولؐ
دیکھی ہیں جب سے گنبدِ خضرا کی تابشیں — دُنیائے رنگ و بو سے ہوں بیزار، یارسولؐ
مجھ کو حضورؐ کحلِ جواہر عطا کریں — دیں بے بصر کو دیدۂ بیدار، یارسولؐ
سر پر ہیں خوف و جبرِ مسلسل کی بدلیاں — انسانیت کو سایۂ دیوار، یارسولؐ
اس عہدِ بے اماں میں کہاں جائے آدمی — زخموں سے چُور چُور ہے پندار، یارسولؐ
شفاف آئنوں پہ رقم کیا کروں حضورؐ — تشکیک کے کھنڈر میں ہیں افکار، یارسولؐ
ہر سمت زر پرستی کے اوہام کا نفاذ — ہر سمت گمرہی کی ہے دیوار، یارسولؐ
ہر پھول اپنی شاخ پر اپنے لہو میں تر — تصویرِ کرب ہے یہ چمن زار، یارسولؐ
کھلتے نہیں ہیں دامنِ جمہور میں گلاب — پابندِ حکم ہے لبِ اظہار، یارسولؐ
ہم منزلوں سے دُور بہت دُور ہو چکے — روکے گا کون وقت کی رفتار، یارسولؐ

کب سے ریاضؔ ہے درِ اقدس پہ سرنگوں
آقاؐ! حضورؐ! احمدِ مختارؐ! یارسولؐ!

سرور اقبال

مناجات

گردشِ دہر کی تیز ہوائیں اپنے ساتھ اُڑائیں جب
مایوسی کی لہریں آکر اپنے ساتھ بہائیں جب

جب آئینہ عکس کے ہونے سے منظر ہو جاتا ہے
جب حالات کی تلخی سے جینا دوبھر ہو جاتا ہے

اے تاروں کے بیچ میں چاند کا ہالہ دینے والے اُس
عینِ خزاں میں ابرِ بہار کا سایہ دینے والے اُس

راہ نجات کی میرے لیے بھی زیست کے تلخ سوالوں سے
میرے لیے بھی مژدہ کوئی نامعلوم حوالوں سے

آصف ثاقب

نعت

تمھارے نُور سے چمکا ہُوا ستارا ہوں
اسی سبب سے میں دُنیا پہ آشکارا ہوں
یہ شوقِ عجز کسی غیر سے نہیں آقاؐ
غریب شخص ہوں، ہر حال میں تمھارا ہوں
کبھی روانِ جنوں ہوں کبھی مقیمِ طلب
کبھی ہوں عشق میں دریا، کبھی کنارا ہوں
کبھی ہوں چاند، کبھی چاندنی کا نقشِ قدم
تری تلاش کا انجانا استعارا ہوں
سفر میں تُو نے قدم جس جگہ پہ رکھے تھے
اسی مقام سے ٹوٹا ہوا ستارا ہوں
خدا نے جس کی محبت کا اذنِ عام دیا
اُسی کے عشق میں ثاقب میں پارا پارا ہوں

افتخار نسیم

سلامِ عقیدت

اب اختتامِ رنجِ سفر چاہیے مجھے
میں ہوں جلا وطن، کوئی گھر چاہیے مجھے

امت سے اُس کی ہوں میں یہی فخر ہے بہت
کس نے کہا کہ لعل و گہر چاہیے مجھے

پانی پہ حرف لکھوں میں اس کے سلام کے
یارب، اک ایسا دستِ ہنر چاہیے مجھے

میں زیرِ لب اُسی کا فقط نام کیوں نہ لوں
اپنی دعا میں بھی تو اثر چاہیے مجھے

یہ سر تو اَٹ گیا ہے غبارِ گناہ سے
جھکنے کو در پہ، اک نیا سر چاہیے مجھے

یہ جسم سیلِ دردِ جدائی تو سہہ چکا
اس رُوح کے لیے بھی بھنور چاہیے مجھے

شب نے چرا لیے مری آنکھوں سے سارے خواب
جاگا ہُوا ہُوں کب کا، سحر چاہیے مجھے

کب تک فضائے دہر میں بے مدّعا اُڑوں
میں طائرِ فلک ہوں، شجر چاہیے مجھے

ہے سامنے مرے وہ درِ مصطفےٰ نسیم
اب تو بیانِ دردِ جگر چاہیے مجھے

(امریکہ)

جاوید احساس

مرے پیمبرؐ

مرے پیمبرؐ! مرا قلم ہے اسیر تیرا
صداقتوں کا ہر ایک لمحہ سفیر تیرا
مرے پیمبرؐ! وہ سچ کی چادر کہ جو کڑی دھوپ میں تنی تھی
وہ سچ کی چادر سُکڑ رہی ہے
کوئی نہیں ہے، مرے پیمبرؐ
جو قریہ قریہ صداقتوں میں چھپی ہوئی
زندگی تلاشے
مرے پیمبرؐ! میں سوچتا ہوں
یہ سچ سے خالی عذاب راتیں کٹیں گی کیسے
جو تیرہ بختی کی روشنی تھیں
وہ شمعیں آخر جلیں گی کیسے —؟

اِک چراغ اور بجھا!

اظہر قادری

سید سبط حسن انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی کانفرنس میں شرکت کے لئے لکھنؤ (بھارت) گئے ہوئے تھے جہاں انہوں نے دو اجلاسوں کی صدارت بھی کی۔ لکھنؤ سے وہ دہلی گئے اور اچانک دل کا دورہ پڑنے سے ۲۰ اپریل ۱۹۸۶ء کو انتقال کر گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ ان کے انتقال سے علم و فن کو جو نقصان پہنچا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں اور جو جگہ ایوانِ ادب میں خالی ہوئی ہے وہ پُر ہوتی نظر نہیں آتی۔

سید سبط حسن (معروف عام میں سبطے بھائی) برصغیر پاک و ہند کے ممتاز دانشوروں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ بیک وقت ادیب، مورخ، صحافی، مفکر، محقق اور صاحب طرز ادیب کی حیثیت سے مشہور رہے۔ انہوں نے اپنی تعلیم کی ابتدا اعظم گڑھ سے کی اور پھر علم کی جستجو انہیں الٰہ آباد اور علی گڑھ سے نیویارک تک لے گئی۔ انہوں نے طالب علمی ہی کے زمانے سے اپنی بیدار مغزی اور تازگیٔ شعور کا واضح ثبوت دینا شروع کیا اور ان چند نوجوانوں میں شمار ہونے لگے جو اپنے اندر نئی زندگی کو قبول کرنے اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ 'باغی' کے نام سے ۱۹۳۲ء میں علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا۔ یہیں سے گویا ان کے اس علمی و ادبی سفر کا آغاز ہوا جو آخیر دم تک نہایت تزک و احتشام سے بے تکان جاری رہا۔

سید سبط حسن نے ۱۹۳۶ء میں حیدر آباد دکن میں روزنامہ 'پیام' سے وابستہ ہو کر اپنی صحافتی زندگی کی ابتدا کی جس کے ایڈیٹر قاضی عبدالغفار تھے۔ اس طرح ابتدا ہی میں سید سبط حسن کو قاضی عبدالغفار جیسے عالم، تجربہ کار اور باشعور ادیب کی نگرانی اور رہنمائی میں کام کرنے اور ان کی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھانے کا نادر موقع ملا۔ ۱۹۳۹ء میں لکھنؤ سے مشہور رسالہ 'نیا ادب' کا اجرا ہوا تو اس میں مجاز اور علی سردار جعفری کے ساتھ سبط حسن بھی برابر کے شریک رہے۔ کچھ عرصے لکھنؤ کے انگریزی روزنامہ "پانیر" اور پھر "نیشنل ہیرالڈ" میں بھی کام کیا۔

سید سبط حسن ۱۹۴۲ء میں بمبئی چلے گئے جہاں انہیں ہفت روزہ 'قومی جنگ' میں ادارتی فرائض سونپے گئے جو وہ ۱۹۴۶ء تک نہایت حسن و خوبی سے انجام دیتے رہے۔ وہ کچھ عرصے تک 'بمبئی کرانیکل' سے بھی وابستہ رہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد وہ 'نیشنل ایج' کے نمائندے کی حیثیت سے امریکہ گئے جہاں نظریاتی بنیاد پر اپنے قیام کو دشوار پا کر لاہور (پاکستان) چلے آئے۔ وہ ۱۹۵۱ء میں اپنے نظریے کی وجہ سے لاہور میں گرفتار کر لئے گئے اور چار سال تک جیل کی مشقتیں کاٹ کر ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے۔ انہوں نے ۱۹۵۶ء میں پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے ہفت روزہ "لیل و نہار" کی ادارت سنبھالی یہ اپنی نوعیت اور اپنے مندرجات کی وجہ سے پاکستان و ہندوستان کا نہایت معیاری اور منفرد رسالہ تھا۔ جب ۱۹۵۸ء میں ایوب خان کا مارشل لاء ملک و قوم پر مسلط ہوا تو لیل و نہار پر چند ماہ بعد حکومت قابض ہو گئی سبط حسن دوبارہ گرفتار کر لئے گئے۔ رہائی کے بعد وہ کچھ عرصے لاہور میں قیام کر کے کراچی چلے آئے۔ انہوں نے ایسٹرن فیڈرل انشورنس

یکجہتی میں ہیلتھ اور پبلک کمیشنز کے سربراہ کا عہدہ سنبھالا جس سے وہ آخرِ دم تک وابستہ رہے اور اپنے فرائض جس تندہی، باقاعدگی اور حسن و خوبی سے انجام دیئے اس سے ان کی انتظامی صلاحیت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے ۱۹۷۴ء میں 'پاکستانی ادب' کے نام سے ایک رسالہ نکالا جو ۱۹۷۸ء تک جاری رہا۔ اس رسالے نے ادب میں مثبت قدروں کو فروغ دینے اور بہتر سے بہتر ادبی تخلیق کے لئے راہ ہموار کرنے میں نہایت موثر اور مخلصانہ کردار ادا کیا۔ نئے لکھنے والوں کی رہنمائی اور ہمت افزائی کے معاملے میں بھی 'پاکستانی ادب' کا کردار قابلِ ذکر رہا ہے۔

سید سبطِ حسن نے نہایت اہم اور فکر انگیز تصنیفات اپنے پیچھے یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں 'شہرِ نگاراں' (۱۹۶۰ء) 'ماضی کے مزار' (۱۹۶۹ء) 'پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء' (۱۹۷۲ء) 'موسیٰ سے مارکس تک' (۱۹۷۶ء) 'ایران' اور تازہ کتاب 'نوید فکر' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اپنی اہمیت و افادیت کی وجہ سے ان کی یہ کتابیں دو دو ایڈیشنوں سے گزر چکی ہیں اور پھر بھی کمیاب ہیں۔ ان کے انگریزی مقالوں کا ایک مجموعہ 'خیالات کی جنگ' (BATTLE OF IDEAS) کے نام سے زیرِ طبع ہے۔

ہر عہد اپنے کچھ مخصوص تقاضے اور اپنا ایک منفرد مزاج رکھتا ہے اور اس کی کچھ اپنی تہذیبی، علمی، فکری، سیاسی، ادبی اور معاشی و معاشرتی قدریں ہوتی ہیں جو اس کو دوسرے تاریخی زمانوں سے الگ کرتی ہیں۔ سبطِ حسن کا دور اُن کی ابتدائی عمر سے لے کر آزادی تک کئی لحاظ سے نہایت اہم، ہنگامہ پرور اور انقلاب انگیز رہا ہے۔ اس دور نے برصغیر پاک و ہند کی تاریخ پر علمی، ادبی، فکری، سیاسی، تہذیبی، معاشی اور معاشرتی حوالوں سے بڑے دوررس نتائج مرتب کئے ہیں۔ اس دور نے عالمی جنگ کی بھیانک شکل دیکھی جس میں دنیا کے نقشے میں زبردست تبدیلیاں آئیں اور پہلی بار شہری آبادیوں پر ایٹم بم جیسا مہلک ترین ہتھیار استعمال کیا گیا۔ ہماری آزادی کی تحریکیں اسی عہد میں نئی توانائی سے لیس ہو کر تیز سے تیز تر ہوئیں اور اپنی منزلِ مقصود کو پہنچیں۔ اسی دور میں ۱۹۳۶ء کی ملک گیر ادبی تحریک کا وہ چراغ روشن ہوا جس سے علم و فن کے تمام گوشے جگمگا اٹھے اور ہماری سماجی قدروں کو نئی منزلوں کا سراغ ملا۔ اس اعتبار سے یہ دور ہماری تاریخ میں نہایت ہنگامی اور انقلاب آفریں ثابت ہوا۔

سید سبطِ حسن کی نظر بنانے اور ان کی ذہنی تہذیب و تربیت کرنے میں اس عہد کے مختلف عوامل کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ایک طرف اُن کے بزرگوں میں اقبال، حسرت موہانی، قاضی عبدالغفار، مولانا ظفر علی خاں، جوش ملیح آبادی، مولوی عبدالحق، پریم چند، مولانا صلاح الدین احمد اور رشید احمد صدیقی جیسی اہم شخصیات تھیں اور دوسری طرف ان کے ساتھیوں اور ہمعصروں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، کرشن چندر، مجاز، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، فراق گورکھپوری، ن م راشد، جذبی، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، ساحر، ابنِ انشا، شیخ ایاز، غلام ربانی تاباں، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور سردار جعفری جیسے ممتاز نام آتے ہیں کہ ان میں سے چند بھی اگر کسی عہد کو میسر آجائیں تو وہ عہد تہذیب و تمدن اور علم و فن کی ضیاؤں سے منور ہو کر تاریخ کا معتبر باب بن جائے۔

سید سبطِ حسن کے ہاں ابتدا ہی سے نئی اور ہر آن بدلتی ہوئی زندگی کو کھلے دل سے قبول کرنے اور حالات کو بہتر روپ دینے کی بھرپور کوشش کا روشن ثبوت ملتا ہے۔ وہ بے جان ماضی اور جامد حالات کو سینے سے لگائے رکھنے اور گزرے ہوئے دنوں کے سوگ میں بیٹھے آنسو بہانے اور ماضی میں سانس لینے کے قائل نہ تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ماضی واپس نہیں آسکتا اور نہ اسے واپس آنا چاہیے۔ ان کے نزدیک ماضی بس اسی حد تک قابلِ قبول ہے کہ اس کے مفید اور صحت مند عناصر سے اکتسابِ فیض کر کے حال کو بہتر شکل دی جائے اور مستقبل کے لئے خوش آئند خواب بُنے جائیں۔

سید سبط حسن ۱۹۳۰ء میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور آخر دم تک اسی تحریک سے اپنا رشتہ استوار رکھا اور اس تحریک کے بنیادی خیالات و اصول کو تقویت دینے اور عام کرنے میں نہایت فعال کردار ادا کیا۔ وہ نہایت روشن خیال ادیب تھے۔ انسان دوستی ان کی تحریروں کا بنیادی وصف ہے لیکن یہ انسان دوستی کورانہ نہیں بلکہ امتیازی ہے یعنی بالفاظ دیگر وہ زندگی کی نعمتوں سے محروم و مظلوم انسانوں کے دوست تھے اور ان کی معاشی خوش حالی اور مسرت کے دل سے خواہاں تھے۔ لیکن ان سامراجی اور سرمایہ دارانہ قوتوں کے سخت مخالف تھے جن کے ہاتھوں انسانوں کے اکثریتی طبقے کا استحصال ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک مراعات یافتہ طبقہ اس لئے ناپسندیدہ ہے کہ اس کی وجہ سے سماج میں ناانصافی، معاشی نابرابری، طبقاتی نابرابری اور مختلف سطحوں پر ظلم و ستم کے لئے راہ ہموار ہوتی ہے۔ اس لئے وہ سماج میں ایسا نظام چاہتے تھے جو ہر قسم کے استحصال سے پاک ہو اور جس میں بنیادی انسانی اقدار کی بے حرمتی اور تذلیل نہ ہو سکے اور انسان کی انسانیت قائم رہے، ایسا نظام جہاں سماج طبقوں میں بٹا ہوا نہ ہو اور چھوٹے بڑے کا جھوٹا فرق مٹ جائے۔ یہ بھی اُن کی انسان دوستی اور جمہوری سوچ ہی کا نتیجہ تھا کہ وہ جنگ کے خلاف اور عالمی امن کے حامی تھے اور رنگ و نسل کے سوال سے بالاتر ہو کر عالمی سطح پر اقوام کے درمیان محبت و یگانگت، بھائی چارے اور صلح و آشتی کو فروغ دینا چاہتے تھے۔

انہوں نے اپنی تصانیف اور اپنی مختلف تحریروں میں اپنی نظریات کی بنیاد پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور کبھی علم و فن کو تفریح کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ ان اہم موضوعات اور مسائل پر قلم اٹھایا ہے جو انسانی زندگی میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے انسانی زندگی عبارت ہے۔ ان کی تاریخ دانی نے انہیں صحت مند ماضی کی تہذیبی، علمی، فکری اور ادبی میراث سے استفادہ کرنا اور اس سے حال کی توانا قوتوں کو ترقی دے کر مستقبل کا حصہ بنانا سکھایا۔ انہوں نے ہمیں اپنے مثبت انداز فکر سے سماج کی منفی قوتوں سے ٹکرانے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ ان کی تحریروں نے سامراجی، استعماری اور استحصالی طاقتوں کو للکار کر ان کے خلاف عوامی قوتوں کو صف آرا کرنے میں نہایت قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ وہ حالات کو جوں کا توں رکھنے کے قائل نہیں چنانچہ انہوں نے جہاں ہمیں مروجہ حالات کا صحیح ادراک عطا کیا ہے وہاں ان میں انقلابی تبدیلیاں لانے کے طریقے بھی بتائے ہیں۔ ان کی زبان میں ایسی صفائی، روانی اور سلاست ہے کہ دقیق سے دقیق موضوعات اور مشکل سے مشکل مسائل بھی جب ان کے قلم سے مس ہوتے ہیں تو پانی ہو جاتے ہیں۔ انہیں اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل تھی اور ان دونوں زبانوں میں وہ نہایت بے تکلفی سے لکھتے رہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں سے نہ صرف اپنے ہمعصروں کو متاثر کیا ہے بلکہ صحیح اور جدید خطوط پر نئی نسل کی ذہنی تہذیب و تربیت میں بھی نہایت اہم اور رہنمایانہ کردار ادا کیا ہے اور یہ ان کی نہایت قابل قدر خدمت ہے۔

سید سبط حسن اپنے عقائد و نظریات میں انتہائی پختہ اور راسخ انسان تھے جن پر آخر دم تک ثابت قدم رہے اور کبھی کسی لالچ یا دباؤ کے سامنے سر نہیں جھکایا۔ ان کی فکر اور ان کے عمل میں مکمل ہم آہنگی تھی۔ وہ کبھی بکے نہیں اور نہ کبھی اصول کا بے اصولی سے سمجھوتا کیا کہ یہ کام مفاد پرستوں کا ہے۔ ان سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے بھی ان کے اس وصف کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے اور سراہتے رہے

سید سبط حسن نہایت خوش اخلاق، ملنسار اور ہمدرد انسان تھے۔ چھوٹے بڑے سے ان کا سلوک یکساں ہوتا تھا۔ دوسروں کے کام آنا اور مشکل وقت میں ساتھ دینا ان کی فطرت میں داخل تھا۔ سچ ہے یہی بات ہی انسان کو بڑا بناتی ہے۔

صفدر صدیق رضی

سبطِ حسن کے لیے چند اشعار

ستارہ وار بالآخر اُفق کے پار گیا
وہ ایک شخص جو تیرہ شبی سے ہار گیا

جو بُوئے گُل کی رفاقت میں گھر سے نکلا تھا
وہ برگ و بارِ گلستاں سے خار خار گیا

وہ یوں بُجھا کہ خجل ہے ہوائے علم و ادب
وہ یُوں گیا کہ اُجالے کا اعتبار گیا

ہجومِ شب زدگاں سے وہ شب گزیدہ اُٹھا
گروہِ دل زدگاں سے وہ دل فگار گیا

لکھوں تو صفحۂ قرطاس سے وہ جھانکتا ہے
جو حرف حرف سرِ آئینہ اُتار گیا

صفدر صدیق رضی

اُستادِ محترم جابر علی سیّد مرحوم کی یاد میں

ہَوا کے ساتھ ہُوا یہ بھی حادثہ آخر
کہیں چراغ جلا اور بُجھ گیا آخر

ہم آخرِ شبِ غم فصلِ خواب کاٹیں گے
ترے خیال میں یہ دن تو کٹ گیا آخر

ہے دشتِ یاد پہ اک ماہتابِ ابر زدہ
بُھلا سکُوں گا میں کیونکر یہ واقعہ آخر

تجھے کریں گے تحیّر کے سائے میں دریافت
شباہتوں میں اگر تُو نہ مل سکا آخر

اُفق کی آنکھ لہُو ہے ترے غروب کے بعد
سفر تمام ہُوا دشتِ شام کا آخر

کلامِ فیض — ایک مطالعہ — (۱)

عزیز حامد مدنی

فیض ہمارے عہد کے ممتاز ترین شاعر تھے۔ ان کی شاعری کا معیار ایک اپنی آگہی، ایک اپنی فکری فضا اور ایک تازہ نفس بے بدل گویائی کے لحاظ سے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ہمعصر شعرا میں بھی اپنا جادو رکھتا تھا۔ باہر وہ ابھی کچھ دادِ سخن پا رہے تھے کہ ہم سے رخصت ہو گئے۔ ان کی زندگی میں ایک حقیقت پسند سماجی شعور سے وابستگی کا وہ سلسلہ جو ہندوستان کی آزادی کی کشمکش سے شروع ہوا تھا، حلقہ بہ حلقہ کسی نہ کسی عملی محاذ سے وابستہ رہ کر فلسطین کی تحریک آزادی کی قلمی معاونت پر ختم ہوا۔ ان کی بنیادی فکر میں، انصاف پسندی کا مطالبہ صرف ایک سیاسی تربیت ہی نہیں تھا بلکہ اس کے مزاج کا ایک جزو تھا۔ ان کی شاعری کا آغاز اردو ادب کے ایک بڑے تکمیل شدہ دائرے کے بعد ایک نئے سماجی شعور کے دائرے میں شروع ہوا تھا۔ ان سے پہلے نہایت معتبر تخلیقی کاموں کا نایاب سرمایہ ہمارے پاس تھا۔ حالؔی و اقبالؔ سے ظفر علی خاں اور جوشؔ ملیح آبادی تک، شبلؔی و نذیر احمد سے مرزا ہادی رسوا اور پریم چند تک ساری تحریریں وقیع تھیں۔ یہ دور ہندوستان میں آزادی کی تحریک کا ایک آزمائشی دور تھا۔ اختلافات اور موافقتوں کی فضا میں، جہاں ایک طرف ثقافتی اور تہذیبی پہلوؤں کی پیچیدگیاں ایک اندرونی الجھاؤ سا پیدا کر رہی تھیں، وہیں ایک جواں سال نسل ایک نیا زاویۂ نظر، ایک نیا وژن، ایک غیر مشروطی فضا میں تجزیے کے کچھ نئے اصول، ساری تاریخ کے بہاؤ کو یک نئے انداز کی سوچ میں ڈھالنے کا ڈھنگ بھی رکھتی تھی۔ گذشتہ ادوار کی طرح، اس عہد میں بھی مشکلات کا ایک انبار سامنے تھا۔ ایک ہندوستان ہی کیا مشرق کی ساری تہذیبیں اتنی بھاری بھر کم ہیں، کئی صدیوں سے اتنی آہستہ خرامی کی عادی ہیں کہ ان کو کسی تیز رفتار ترقی کی آرزو پر اُکسانا آسان کام نہیں ہے۔ بہرکیف سات سمندر پار سے کچھ صاحبانِ بست وکشاد کا جبر، کچھ حاکم و محکوم کے رشتے سے جمہوریت کا سبق ایک قلیل پڑھی لکھی آبادی کی تربیت میں داخل ہو گیا تھا جو ہوائیں ہندوستان پہنچ چکی تھیں ان سے ایک سائنٹفک نظریہ رکھنے کی ابتدا ہو چکی تھی۔ ادب کی دنیا سے الگ اس کام میں پہل نیم سیاسی، نیم تاریخی تحریروں میں ہو چکی تھی۔ لوگوں کو نئے نظریات کی فکری قبولیت پر مائل کرنے کی سعی پنڈت جواہر لال نہرو اور ان کی ہم عصر اشتراکی شخصیتوں نے، جن میں سے کچھ لینن کے ساتھ رہ چکی تھیں، اور چند سوشلسٹ سیاستدانوں نے کی تھیں۔ غربت و افلاس میں لپٹے ہوئے ہندوستان میں جمہوریت کی عام لگن پیدا کرنے، اقتصادی ناہمواری کا احساس رکھنے، تازہ دم ہو کر اپنی تہذیب و ثقافت کو سنوارنے کے عمل کا یہ پہلا دور نہیں تھا لیکن نازک ترین دور تھا۔ اسی دور میں ہندوستان کے انگریزی داں ادیبوں نے اور ان سے وہ چند شدت سے قومی زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں نے بے مثال کام کیا ہے۔

اردو ادب کے نئے باب کا آغاز ۱۸۵۷ء کے بعد ہو چکا تھا۔ علم و دانش کے دو نامور جو اپنی طبع مشرقی کے مارے ہوئے اپنی تاریخ کی سپر ہونے میں کالے پانی اور پھانسی کے تختے تک جا چکے تھے، ان کا ذکر مورخین میں ایک رسم تک رہ گیا ہے مگر جب عہدِ وکٹوریہ کا آغاز ہوا تو فکر اور اسلوب کے پرانے غلاف اترنے لگے۔ عہدِ فرنگ اور دولتِ انگلیشیہ کی باقاعدہ ابتدا سے اس برصغیر کی آزادی تک اردو ادب کے تین بڑے دور ہوئے۔ ان ادوار میں کبھی ایک اجنبی تہذیب کی آمد سے تیز رفتاری، کبھی ایک سمت یہاں فکر کا تذبذب کچھ اس نوع کا تھا کہ اندر سے بدلتے

ہوئے معاشرے کی نفسیات کی گرفت میں تا آج بھی مشکل ہے۔ یہ ادوار ایک دوسرے ملحق ہیں اور مثبت اور منفی زاویوں، فکری تصادم، رجعت و ترقی کی ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی پرچھائیوں، آزادی کی تحریک، گروہی تہذیبی اور ثقافتی تحفظ کے اہتمام میں مورخ کو کسی ایک خطِ مستقیم پر نہیں ملیں گے ان میں بڑے پیچ بھی ہیں۔ سوادِ ہند میں پہلے دو بڑی تہذیبیں گذر چکی تھیں۔ ایک آریہ ورتی، ویدانتی، سامراٹ اشوک سے گپتا عہد تک۔ تین ہزار سالہ سرمائے کا ایک خزینہ۔ دوسری ترک و مغل ساخت کی بہ نام اسلام — ایک نئی ثقافتی لطافت کی معمار — یہ تہذیبیں اپنا الگ الگ وقار رکھتی ہوئی، مشرقی تھیں۔ ان کے بعد ایک بالکل اجنبی تہذیب نے معاشرے کی ایک بڑی آبادی کو ششدر اور مفلوج کر دیا اور اچھے ذہنوں نے بھی گہن سے نکلنے میں دیر لگائی۔ کچھ ذہن جب سطح پر مائل ہوئے تو پورا معاشرہ ایک اپنی عافیت کے بند حصار سے نکل کر کھلی ہوا میں تخریب و تعمیر کے دور سے گذرنے لگا۔ طرزیں نئی نئی ہو گئیں۔ حکمرانوں کی زبان کے واویل اور کانسونیٹ کا سماعت پر ایک انبار لگ گیا۔ انتظامی حکمت عملی اور ہو گئی۔ قانون اور عدالت کے آداب اور ہو گئے۔ نئے مادی وسائل میں بڑھی ہوئی زندگی رفتار کچھ اور ہو گئی۔ مرزا غالب کا کلکتہ کا سفر ان کے اپنے رزق کی چارہ جوئی، سیر و سیاحت کے علاوہ ان کے ذہن میں ایک نئے عہد کے منظر نامے کی طرح آیا۔ اس عہد کا کرب ان کی تحریروں میں ہے۔ انھوں نے دیکھ لیا تھا کہ اسلوبِ زندگی کے ساتھ ساتھ فکر کی نہج کو بھی بدلنا ہوگا۔ عہد فرنگ میں اردو ادب کا پہلا دور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۵ء تک کا ہے۔ اس دور میں غالب کے خطوط اور سرسید احمد خاں کی کتاب پر ان کی لکھی ہوئی تقریظ بھی ہے اور اس خوں آشام فضا میں سرسید احمد خاں کا سیاسی پمفلٹ "اسباب بغاوتِ ہند" بھی ہے۔ اسی تسلسل میں تہذیب الاخلاق اور اودھ پنچ میں لکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی جاں فشانی نے اس دور کے اردو ادب کو رُخ دیا۔ اس دور میں اسلوب اور موضوع میں تغیر آیا۔ معاشرتی تغیر کی ملتی ہوئی تاریخ کی نوعیت کچھ اور ہو گئی۔ چیزیں بدلتی چلی گئیں۔ سامنے آنے والی دوکان اور شہر کی نو طرازی، آمد و رفت کے ذرائع، اظہار و ابلاغ کے ابتدائی طریقے ایسے تھے کہ ان سے عوام بھی متاثر ہوئے۔ اردو ادب میں فکر و زبان کی تبدیلی نے اپنے کہنہ روایتی خول کے اندر ریشم بُننے والی خیال آرائی ترک کر دی کچھ بہت ٹھوس حقیقتوں کا یہ ادراک نمایاں ہوا۔ سرسید احمد خاں نے علمی تعلیمی اور فکری کاموں میں جس محویت کے شب و روز گذارے ہیں ان کی چھوٹ اس عہد کے پورے ادب پر پڑی۔ کُل کے اس بوڑھے مصنف نے کچی بارک میں رہ کر پڑھنے والے لڑکوں اور اپنے رفقائے کار حالی، شبلی، نذیر احمد اور دوسرے اصحاب کو انگریزی راج سے بغاوت پر تو آمادہ نہیں کیا — مگر بہت صاف میں انھیں بتایا کہ ہر تغیر علم و آگہی کی بنیاد پر آتا ہے۔ ان کی سعی سے دوسری زبانوں کے ادب کا معیار اور اس کی فکر کا پیمانہ تقابلی حیثیت سے ہمارے ادیبوں کے سامنے آگیا — اس دور کے ادیبوں، شاعروں کے کام میں ایک مبہم اضطراب کا نیاپن، ایک اپنے معاشرے کی رخصت ہوتی ہوئی انجمن آرائی کا داغ، سماج کی نئی ترتیب سے ہم آہنگ ہو کر مقابلے کی سکت کا خیال ملتا ہے۔ حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری، شبلی کی شعر العجم، نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے ناول، اکبر الٰہ آبادی کے طنز و مزاح اور خود سرسید احمد خاں کے انشائیے وجود میں آگئے۔ اسی دور میں ہندوستان میں مختلف طبقوں کے طالب علم، لارڈ میکالے کے بنائے ہوئے نصاب کے تحت ہی سہی، نئے علوم کے ترغیبی دور سے گذر کر اپنی تاریخ اور ثقافت کے متعلق زیادہ گہرے انداز میں سوچنے لگے۔ اس پہلے دور ہی میں سر سریندر ناتھ بنرجی، جسٹس امیر علی، جسٹس سید محمود باہر کی یونیورسٹیوں سے ڈگریاں لے کر آچکے تھے۔ یہ سب انگریزی زبان پر غیر معمولی دسترس رکھتے تھے اور اپنے معاشرے کے فلاحی کاموں میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہ انگریزی داں ہندوستانیوں کی پہلی نسل تھی جن کے توسط سے قومی زبان میں لکھنے والوں نے کچھ اخذ کیا تھا۔ وہ مستند کتابیں جو حالی، شبلی اور آزاد نے لکھی ہیں اپنے معاشرے کو حقیقت پسندی کی طرف مائل کرنے کا کھلا ہوا اشارہ تھیں۔ انگریزی ادب، اس کی ساخت کے نمونے اور ایک بلا واسطہ سا اثر تخلیقی صلاحیتوں کے لئے مفید ثابت ہوا۔ اردو ادب کا یہ پہلا دور اس بات کی دلیل تھا کہ خود اپنا مواد نئے طریقوں سے صرف ہو کر کس طرح لوگوں میں شعور پیدا کر سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز تک ہندوستان کے متوسط طبقے کے طالب علموں کی کثیر تعداد ہر نئے علم کے شعبے میں دلچسپی لینے لگی تھی۔ ان میں شعوری

کاوش پیدا ہوگئی تھی کہ جدید علوم کی بنا پر معاشرے کے مسائل کا کوئی حل ڈھونڈنا چاہئے اور یہی شعور ہندوستان کی آزادی کی لگن کو برابر بڑھاتا چلا گیا. سامنے صرف سیاسی، نامیاتی یا اقتصادی فلسفے نہیں تھے بلکہ صنعت و حرفت کے کئی ایسے کارنامے تھے جو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے آگہی کا وہ دائرہ جو دوسرے دور سے شروع ہوا تھا وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ اس دور کے ادیبوں اور شعرا کی نسل انگریزی زبان میں تعلیم پانے والے طالب علموں کی دوسری نسل تھی، اس میں ٹیگور بھی تھے اور اقبال بھی، پریم چند بھی تھے اور محمد علی جوہر بھی، حسرت موہانی بھی تھے اور سرت چند چیٹرجی بھی. کانگریس جو ہندوستان میں سب سے بڑی جماعت تھی اس کا اثر عوام میں نمایاں تھا. خلافت کی تحریک بھی سیاسی بیداری کا باعث تھی۔ دوسری جماعتیں بھی اپنے پلیٹ فارم سے کال دے رہی تھیں. کئی جیالے سربکف مہم جوئی میں مصروف بھی ہو جاتے تھے. ایک چوکنا حکومت اپنی بنیاد کو اس قدر استوار نہیں پا رہی تھی۔ انگلستان میں پارلیمان کے تجزیہ نگار اور دیگر یورپین مدبروں نے دیکھ لیا تھا کہ جاوا اور سماٹرا سے لے کر الجزائر تک کئی اقسام کی نسلیں، کئی زبانوں کے آہنگ ان کے خلاف ہیں۔ اس دور میں اقبال کی مرکزی حیثیت تھی۔ اردو اور فارسی میں ایک عظیم پیمانے کے کام کی وجہ سے ان کی شاعری کے ابتدائی مرحلے میں ہی مستشرقین کی دلچسپی ان کے خیالات کو مغرب تک پہنچانے میں بڑھ گئی تھی. پروفیسر نکلسن نے ان کو مغرب سے متعارف کرایا تھا. میر و غالب کی طرح ان کا کلام ہماری زبان کا سب سے بڑا سرمایہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کے فکری اور تہذیبی عروج کی انتہا ہے۔ اس دور میں اور لوگوں نے نظم و نثر میں نمایاں کام کیا. پہلے دور کی حقیقت نگاری کو ایک جاگے ہوئے سیاسی شعور نے اور بھی جلا دی۔ یہ سارے کام کسی خلا میں نہیں ہو رہے تھے بلکہ دنیا کی دوسری کثیر ترین آبادی کے حدود میں۔ ایک ایسی جغرافیہ میں جو ہنوز اپنے نباتات و حیوانات و معدنیات میں تحقیق و تجسس کے پہلو رکھتی تھی، جاری تھے اور یہیں ایک کے بعد دوسرے ایکٹ کا نفاذ بھی جاری تھا. اسی فضا میں سرمایہ داری کا مزاج سمجھ کر ہندوستانی سرمایہ داروں نے ملوں اور فیکٹریوں کا ایک جال بچھانا شروع کر دیا تھا. بہت سا کچا مال انگلستان چلا جاتا تھا. جو رہ جاتا تھا اس کا ایک نظام پیدا ہو گیا تھا. یہاں بھی سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان آڈم سمتھ اور ریکارڈو کے فلسفے کی عملی صورتیں سامنے آنے لگی تھیں. خلیج خدا تنگی اور بھوک تھی اور اس پر بھی عوام کی سمجھ کا یہ عالم تھا کہ عہدِ فرنگ کے جیل لوگوں سے بھرے ہوئے تھے. ہزارہا سیاسی چپقلشوں میں بھی مختلف شعبوں میں کام برابر ہو رہا تھا. انگریزی اور اردو صحافت کا معیار اچھا تھا. چنتامنی، سرنواس، ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، بریلوی، جانے اور کتنے لوگ تھے. اردو ادیبوں کا ایک بہت بڑا گروہ تھا. پریم چند جو یکتائے فن تھے، ان کے علاوہ بھی سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش، مہدی الافادی، سجاد انصاری، رشید احمد صدیقی بڑی شد و مد سے لکھ رہے تھے۔ ان میں سے بیشتر اسلوب کی ندرت اور رومان پروری پر مائل تھے مگر اپنے دور کی سرگرمیوں سے بے بہرہ نہیں تھے. یلدرم کے یہاں نئی فضا کا احساس تھا اور یہ دوراندیشی بھی تھی کہ اب اقبال کے عہد میں تحریر کا مفہوم کچھ اور ہو گیا ہے. نیاز کے سیاسی تبصروں میں دانشمندی تھی۔ مہدی اور سجاد انصاری کے کام میں نئے خیالات تھے. حلقہ در حلقہ جو ادبی تخلیقات جاری تھیں. ان میں بڑے پائے کے غزل گو تھے حسرت موہانی، یاس عظیم آبادی. فانی بدایونی، اصغر گونڈوی جگر مراد آبادی. اقبال کے عہد میں بلند پایہ نظم نگاروں میں چکبست، درگا سہائے سرور، ظفر علی خاں اور ایک بڑی فہرست مرتب کئے جانے والوں کے علاوہ نوجوانوں میں حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی بھی تھے. اقبال کی "بانگِ درا" سے "ضربِ کلیم" تک، "اسرارِ خودی" سے "جاوید نامے" تک پورے عالمی تغیرات کے فکری موڑ کا احاطہ کئے ہوئے ان کا کلام ان کے عہد ہی میں ہماری کلاسک ہو چکا تھا. ان کے کلام کا یہ وسیع پیمانہ کسی اور کے لئے شاید ایسی متاثر کر دینے والی مثال نہیں تھا جیسے جوش ملیح آبادی کے لئے. علم کے امتیازات، عمروں کے تفاوت، مزاجوں کے فرق، اور موضوعات کے رُخ کے باوجود جوش ملیح آبادی کا کلام اس عہد کے اضطراب کی نمائندگی کرتا ہے. وہ بڑے شاعر تھے اور ان ذُکاوتوں کو جتنے زاویے ملے تھے اتنے اردو شعرا کی ساری صف میں کسی کو نہیں ملے. اگر اردو ادب کے دوسرے دور کو ۱۹۱۰ء سے ۱۹۳۵ء تک سمجھا جائے تو جوش کا کلام دوسرے اور تیسرے دور کو جوڑنے والا پل ہے جس پر سے گذر کر ہم تیسرے عہد تک آتے ہیں۔

اس صدی کی تیسری دہائی جو پہلی جنگ عالمگیر کے بعد بہت سے شعبوں میں نئے کاموں سے شروع ہوئی تھی. دنیا کے لئے انقلاب انگیز تھی. افریقہ اور ایشیا میں آزادی کی پیکار میں مصروف قومیں آئینی اور غیر آئینی طور پر حکمرانوں پر چوٹیں کر رہی تھیں. انقلاب روس نے ایک نئی اہمیت اختیار کر لی تھی. چین کا انقلاب اس کی پہاڑیوں اور جنگلوں میں اپنا راستہ بنا رہا تھا. ادھر نئی دریافتوں اور انکشافات نے فکر کو نیا موڑ دیا تھا. آئنسٹائن کے نظریات، جوبیٹ اور بیری کیوری کی دریافتیں، تجربہ گاہوں میں نئی اشیا اور ان کی ماہیت کی حیرتیں سبھی سامنے آ رہی تھیں. اس وقت ہندوستان میں بڑی بڑی شخصیتوں کے سائے میں ایک نئی نسل تعلیم سے فارغ ہو کر اپنی تاریخ اور اپنی فکر کو از سر نو مرتب کرنے کی سعی میں تھی۔ اس نسل کے نمایندہ فیضؔ اور اُن کے ہم عصر تھے. اس نسل نے حکومت برطانیہ کے دور میں تعلیم و تربیت سے گزر کر ایک نیا تصور پایا تھا — سوال یہ ہے کہ باہر سے آئی ہوئی فکر، اقتصادی تصورات، ایجاد اور دریافتوں کی سمتوں کا مجموعی اثر، عہد فرنگ کے دو سو سالہ عہد میں۔ جب پوری دنیا بھی ایک تغیر سے گزر رہی تھی ہمارے معاشرے پر کیا پڑا — وہ چند دائرے جن میں ان کی پرکھ کی جا سکتی ہے حسب ذیل ہیں:

(۱) مغربی سیاست کی پوری تاریخ جو ووٹ دینے کی سیاسی آزادی اور بیلٹ باکس پر آ کر رُکی تھی یا اس کی دوسری شاخ جو سوشلزم کے تجزیے کے مطابق اقتدار پرولتاری کے سپرد کرنا چاہتی تھی۔

(۲) فلسفہ اور تاریخ کے وہ نظریات اور فکری دباؤ جو روزمرہ کی زندگی کے نفسیاتی تجربوں سے کبھی ہیگل سے مارکس تک اور کبھی ہیگل سے کیکےگور تک آتے ہیں. سرمایہ و پیداوار کے وہ تصورات جو آدم سمتھ سے کینز تک ہیں جنھیں ادیبوں اور صحافیوں نے عام لوگوں تک پہنچا دیا ہے اور پھر مابعد الطبیعیاتی افکار جو برٹرینڈ رسل سے وجودی فکر پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔

(۳) دریافت و انکشاف کی وہ دنیا جس میں تصورِ زمان و مکان، اضافیت، جوہری معلومات ہیں اور جن کا تعلق سائنس دانوں، انجینئروں، اور ماہرین سے ہے اور وہ عوامی سہولتیں جو ایجادات نے بہم کی ہیں ٹیلیفون سے ٹیلی وژن تک ہیں، پنسلین سے کوبلٹ ریز تک ہیں۔

(۴) یورپین زبانوں اور انگریزی زبان کا وہ ادب (ناول، تنقید، شاعری) جس میں قوموں کی آزمائشوں کے ادوار، تاریخ کے نشیب و فراز، انسان اور فطرت کی پیکار سبھی کچھ ہے۔

اگر ان سب شعبوں کے عمومی تاثر سے اقبال کے کلام میں نئے مشرق کا سراغ ملتا ہے، اگر ان تمام تغیرات میں جوشؔ نے یہ محسوس کیا کہ جب غرفہ ہائے رازِ کائنات کھل رہے ہیں تو ان کا سارا کام "کو کلہ تولنے کے برابر" تھا تو بعد میں آنے والی نسل کا ذہن جس کی تعلیم بھی نصف مغربی تھی کتنے مثبت اور منفی زاویوں سے متاثر ہوا ہو گا. اس نئے ذہن کے اجزا کچھ اور تھے. اس نئے ذہن میں اپنی روایات کے اندر رہ کر فکری بنیاد ایک عالمی تصور کے دائرے میں پڑی تھی. فیضؔ اور ان کے ہمعصروں کا ذہن اگر اس کی نمایندگی کرتا ہے تو ان کی ذمہ داریاں دہری تھیں ایک اپنی تاریخ سے وابستگی، دوسری اس عالمی آگہی سے جو ساری دنیا کے لئے ضروری ہے. فیضؔ کے ذہن نے اپنی تاریخ کے پس منظر میں اور ان اثرات سے جو ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کی فضا میں مرتب ہو رہے تھے ایک نیا رُخ تلاش کیا. ایسی آگہی جو تخلیق کی ذمہ داری اٹھا سکتی ہے. الفاظ کی نئی ترتیب، نئے تخیلی نقش، نئے امیج کے ساتھ آتی ہے. فیضؔ کی شاعری ایک نئے ذہن، ایک نئی آگہی کی شاعری ہے جس کی مماثلت دوسری زبانوں کے شعرا کے یہاں ملے گی — ایشیائی ادب میں یہ نئی آگہی یا ذہنوں کی مماثلت کی بات اتنی پیچیدہ بات نہیں ہے. علوم نو کا وہ فروغ جو ایک سی سیاسی یا تا میانی فکر پیدا کر رہا تھا — اس کی وجہ خبش سے پہلے آنے والی نسلوں کی گفتگو میں کسی حد تک آ گئی ہے۔ ایک تو یہ کہ ایشیا اور افریقہ کے ان خطوں میں جہاں انگریزی، فرانسیسی، ولندیزی یا دیگر یورپین قومیں قابض تھیں، متمول طبقے کے ہونہار نوجوانوں کے لئے انگلستان، فرانس، اور جرمنی کی یونیورسٹیاں کھلی ہوئی تھیں — دوسرے کالونیل علاقوں میں متوسط طبقہ اپنی روزی فراہم کرنے کے لئے باہر کی زبانوں میں معیاری تعلیم حاصل کر رہا تھا خواہ وہ مشرق کا ہو یا

مغرب کا — ایک ایسی کشش سے نئے رجحانات جگاتا ہے۔ پڑھنے والوں اور پڑھانے والوں میں ایک نئی جستجو پیدا ہو جاتی ہے جو کسی فکری تصادم سے اپنی معنی خیزی کو پختہ کرتی ہے یا مر جاتی ہے۔ فیض خود کسی وقت کیمبرج جانے کی تیاری کر چکے تھے۔ بہرکیف اس مقصد سے الگ کہ حکمران محکوم قوموں کو اپنے علوم کی ساکھ سے متاثر کرنا چاہتے تھے۔ ان ملکوں کا بورژوائی طبقہ زندگی کی نئی نہج کا خواہاں ہو کر — ایک اندرونی کشمکش میں مبتلا ہو گیا تھا۔ وہ نئے علوم کی رسائی سے اپنی قومی حس کو اندر ہی اندر سلگتا ہوا پا رہا تھا، اس میں اپنی سفید پوشی کی عافیت کو برقرار رکھ کر مقابلے کی سکت کبھی پیدا ہوتی تھی کبھی مٹ جاتی تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں تھے کہ پڑھے لکھے لوگوں میں سیاسی شعور دب گیا بلکہ اسی موڑ پر وہ نصب العین سامنے آ گیا کہ اپنے ورثے کے ساتھ ساتھ اسے اپنی فکر سے وابستہ کر کے ملک کی فضا کو ایک ایسے معیار تک لایا جائے جہاں صرف روایتی ادب پیدا نہ ہو بلکہ ہماری تحریریں مغرب کی کسوٹی پر بھی فکری اعتبار سے پوری اتریں۔ اس نئے ذہن اور نئی آگہی پر یہ بات بھی عیاں تھی — کہ سارا کام اپنی زبان اور اپنے محاورے کے احاطہ میں ہونا ہے۔ علومِ نو کی روشنی کو سمیٹتے ہوئے اس سلسلے میں ایک عظیم پہلے کا کام خود اقبال کر چکے تھے۔ جوش کے احتجاجی لب و لہجہ کی فضا بھی نئی تھی — اس سے آگے کے دور کی رفتار اور تیز تھی۔ ایک نئی آنچ معاشرے کے تغیرات سے پیدا ہونے والا ایک نیا مزاج عیاں ہو گیا تھا جو مسخ شدہ صورت میں مغرب کی نقالی اور اعتدال کی صورت میں اپنی اصل کی پرکھ رکھتا تھا۔ ہم ایسی کوششوں کو مغرب و مشرق کے مماثل ذہنوں کے کام سے تعبیر کرتے ہیں۔ مجاز، فیض یا راشد کے یہاں کسی تسلسل کے یکسر کٹ جانے کا احساس نہیں ہوتا۔ کسی بھی زبان کی شاعری کا رُخ باہر کی طرف نہیں ہوتا۔ وہ اپنے معاشرے سے پیوستہ ہو کر ہی قوت پاتی ہے۔ فیض کا کلام اپنے حسنِ معنی میں اسی بات کا مظہر ہے۔ اچھے ذہنوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ مماثل ذہن کی آگہی کو اپنے ہی مواد سے پیوستہ کر کے نئے محاورے اور نئے نقش میں منتقل کریں۔ فیض اور اُن کے ہمعصر اپنی اپنی استعداد کے مطابق، عربی فارسی اور اردو کے علاوہ انگریزی اور کچھ یورپین زبانوں سے بھی واقف تھے انھیں زبانوں میں نئے علوم کے اسرار تھے۔ آخرکار انگریزی زبان کے توسط سے ٹیگور نے ادب میں اور سی وی رمن نے سائنس میں نوبیل انعام حاصل کیا تھا۔ اس عہد میں انگریزی زبان حکمرانوں کی زبان سے زیادہ ایک عالمی زبان ہو چکی تھی۔ اگرچہ یہاں بھی حکمرانوں نے اپنی برتری قائم رکھنے کے لئے اسے مہذب دنیا کی زبان کہا تھا۔ مغربی فکر و ادب کے تاثرات سے صرف ہمارے یہاں ہی نہیں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں کے اسلوب تحریر میں بھی فرق آیا تھا۔ ادب کے نئے دور کا آغاز وہاں بھی ہوا تھا۔ ہمارے ادب کی طرح مواد تو وہی کچھ تھا جو معاشرے کی تغیر آمیز زندگی تھی مگر اسلوب اور ہیئت بھی بدلنے لگی تھی۔ عہدِ فرنگ کے پہلے دور میں ہمارے ادب میں حالی، شبلی اور آزاد اور دوسرے دور میں اقبال سے جوش تک سر تا سر مشرقی اسلوب کے پیرو تھے۔ اقبال کے یہاں پوری دستاویز موجود ہے کہ باہر کے کن شعرا کو انھوں نے پڑھا ہے۔ گوئٹے سے لے کر ٹینی سن کے عہد تک سبھی کچھ ان کی نظر سے گذرا تھا۔ جوش کو رِلکے کا انتخاب بھی پڑھتے ہوئے دیکھا گیا ہے۔ ورڈس ورتھ کا مطالعہ تو وہ پہلے ہی کر چکے تھے۔ مگر ان تمام شعرا میں مشرق کے پیرائے سے باہر کوئی ایچ آپ کو شاید ہی ملے۔ تیسرے دور میں جو فکری اعتبار سے ایک عالمی دور تھا جس میں معاشرے کی خارجی و داخلی زندگی میں نئے عناصر کی گھلاوٹ سے ترتیب اور ہو گئی تھی الگ الگ جغرافیائی حدود کے باوصف جدید خیالات کے فروغ کی مماثلت سے مشرق کی فکر میں بھی نئے محرکات نے اسلوب و لفظیات کو بدل دیا۔ اس وقت لازمی طور پر ادب کی تحلیق ایک نئے تصور، ایک نئے تخیلی نقش اور نئی کشید سے شروع ہوئی تھی اب ہماری روایات میں ایک اور جزو شامل ہو گیا ہم اپنے آہنگ کو بھولے نہیں تھے مگر اس کی ترکیبی ساخت میں ایک تغیر نمایاں ہو گیا۔ اسلوب فکر ہی کا ایک جزو ہوتا ہے — ایک دور کے بعد جب دوسرا دور سابق ادراک میں ان چیزوں کو سمیٹتا ہے جن سے زندگی عبارت ہے تو لب و لہجہ، زبان کا رُخ، محاورے کی نئی سمت خود بہ خود پیدا ہو جاتی ہے — صرف اس صدی میں حالی سے اقبال تک جو شعرا تھے ان کی زبان و بیان کا انداز۔ حالی کے پہلے کے دور سے نہیں۔ اقبال کے بعد آنے والے شعرا — اور خود اقبال کے یہاں اس تبدیلی کی کئی وسعتیں ہیں۔ "پیامِ مشرق" میں نئی انداز کی نظمیں ہیں، کئی خوشگوار تصرفات

ہیں جن کا اثر حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی شاعری پر اسلوب کے لحاظ سے ہوا۔ یہ طرز کچھ ایرانی ادب سے بھی لی گئی۔ ابھی کچھ ہیئت کے تجربوں کی بات جو عبدالحلیم شرر سے راشد تک آتی ہے نہیں ہو رہی ہے۔ صرف بدلتے ہوئے لب ولہجے، تشبیہ واستعارے اور زبان کے رُخ کی بات ہو رہی ہے۔ ہماری پابند شاعری میں وہ اسلوب اور لفظیات جو اقبال اور ان کے بعد جوش کے یہاں ہے اور جس کی ایک اچٹتی ہوئی جھلک فیض، مجاز، جاں نثار کے یہاں مل جاتی ہے۔ ان نئے شعرا کا لب ولہجہ بزرگ شعرا سے الگ ہو گیا ہے۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں عہد فرنگ کے بدلے ہوئے ماحول کا اس حد تک اثر آ گیا —— کہ مجاز جیسے شاعر نے "نکلتے" ہوئے چاند کو بنیے کی کتاب اور ملا کا عمامہ کہا —— "پیلا مہتاب" استحصالی فضا میں بنیے کا پیلا کھاتا ہو گیا۔ مغرب سے تعصبات کے بجائے اپنی روایات کے اندر جذب ہوتی ہوئی فکر اور اسلوب کے امتزاج معنوی کی اہمیت کو سمجھنا چاہیئے۔ الفاظ کا در وبست، امیج، تشبیہ یا تخیل نقش شاعری کے اوزار ہیں جس طرح ہم ایک سائنسی عمل میں تجربگاہ کے سازو سامان کو رد نہیں کرتے ادب کے تخلیقی عمل میں تکنیک یا فکر کے مثبت حصوں کو رد نہیں کر سکتے۔ حسرت موہانی کا ایک شعر ہے:

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں   یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی

فیض کا شعر ہے:

کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور   یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے

دونوں اشعار کی کیفیت اور اثر پذیری میں ایسا فرق نہیں ہے۔ ان کی ترکیب اور فضا میں فرق ہے۔

انگور کے باغات میں پکی ہوئی فصل سے ٹوٹے ہوئے خوشۂ عنبی کی طرح فیض کی ہیئت اس صدی کی تیسری دہائی میں اپنے رنگ اور رس سے پُر، ہندوستان کی دانشگاہوں میں، مشتاق نوجوانوں کی پناہ گاہوں، کافی ہاؤس اور چائے خانے کی مجلسوں میں اپنے رازدارانہ لب ولہجے کی وجہ سے ایک قرب کی گرمی پیدا کر چکی تھی۔ ان کی شاعری میں ایک نئی سوچ کا اُفق تھا۔ یہی حال کچھ مجاز کی شاعری کا بھی تھا۔ لوگ ان کے ہمعصروں میں راشد کے کلام کے بھی منتظر رہتے تھے۔ اسی دور میں انگریزی شعرا آڈن، اسپنڈر اور سی ڈے لیوس کے مجموعے بھی ہندوستان پہنچ چکے تھے۔ فرانسیسی شعرا جو اپنے تجربات میں ان سب سے پختہ تر تھے ان کا کلام بھی چیدہ چیدہ لوگوں تک پہنچ چکا تھا۔ بلکہ پال ایلوار، لوئی اراگون اور پال ویلیری کا نام انگریزی تنقید سے اردو میں منتقل ہونے لگا تھا۔ یہ شعرا سوریلی تحریک کو ترک کر کے حقیقت پسندی بلکہ سوشلسٹ اصولوں کو اپنے معاشرے کے لئے ضروری سمجھنے لگے تھے۔ اسی وقت ہندوستان کے سیاسی شعور کے نازک موڑ پر سب سے بڑی ادبی تحریک —— ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا آغاز ہوا تھا۔ فیض اور مجاز اور ان کے وقیع ہم عصروں کی شاعری کا یہی زمانہ تھا۔ یہ سب اس کے دل و دماغ تھے —— فیض کی شخصیت اور ان کی شاعری کے سلسلے میں ان کے دوستوں کی اتنی ثقہ سندیں موجود ہیں کہ ان پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں ہے۔ ان کے بیانات سے بھی ان کے دوستوں کی تحریروں کی تصدیق ہوتی ہے فیض لاہور میں جب پطرس، تاثیر اور صوفی تبسم کی محفلوں کا ایک دور ختم کر کے ایم اے او کالج امرتسر میں لیکچرر مقرر ہوئے جہاں صاحبزادہ محمود الظفر وائس پرنسپل تھے تو ایک دن ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی۔ سجاد ظہیر صاحبزادہ محمود الظفر اور ان کی اہلیہ ڈاکٹر رشید جہاں کے بہت عزیز دوست تھے اور ان کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ ان کے سفر کا مدعا یہ تھا کہ لاہور جا کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک شاخ قائم کی جائے۔ وہ اپنی کتاب "روشنائی" میں فیض کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> "لیکن قبل اس کے کہ ہم لاہور جائیں ہمیں غیر متوقع غیبی مدد ملی، امرتسر میں میرے ایک دو دن قیام کے بعد رشیدہ نے ایک بارگی کہا "محمود جو تمہارے کالج میں ایک نیا لڑکا ہے —— کیا نام ہے اس کا —— اور پھر میری طرف مڑ کر —— تم ذرا اس سے بھی مل لو"، محمود بہت سنجیدگی سے انگریزی میں بولے "تمہارا مطلب ہمارے انگریزی کے لیکچرر فیض احمد سے ہے!"

اس عبارت کے بعد فیض سے دلچسپ ملاقات کا واقعہ ہے اور آگے عبارت یوں ہے:

"فیض کی رازداری کا کمال یہ تھا کہ اس وقت تک محمود اور رشیدہ کو اس کا بالکل علم نہ تھا کہ فیض شاعری بھی کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں تو وہ انگریزی ادب میں دلچسپی رکھنے والے نوجوان تھے جن میں کچھ ترقی پسندی کے رجحانات بھی پائے جاتے تھے۔ مجھ سے محمود نے ان کے ذوقِ سلیم کی تعریف بھی کی تھی جس کا پتہ انھیں اس طرح چلا تھا کہ وہ محمود کے یہاں سے اچھی اچھی کتابیں مانگ کے لے جاتے تھے اور بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ ہم نے شاید انگلستان کے نئے شعرا آڈن اور اسپینڈر کا تذکرہ کیا ہے جن کی شاعری کے مجموعے انھیں دنوں شائع ہوئے تھے اور ان کی شاعری میں مروجہ ٹی ایس ایلیٹ کی پھیلائی ہوئی تھی، ورنامرادی کے رجحانات سے ہٹ اشتراکی مستقبل اور فاشسٹ دشمن جدوجہد کی ایک جھلک تھی ــــ اس پر تعجب ہوا کہ فیض ان کا کلام پڑھ چکے ہیں:"

فیض نے خود ان دنوں کے حالات یوں بیان کئے ہیں:

"جب ہم امرتسر کالج میں پڑھاتے تھے تو ہمارے ساتھ ہمارے رفیق کار رام پور کے محمود الظفر اور ان کی بیگم تھیں رشیدہ جہاں ــــ ایک دن محمود نے کہا ہم نے لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ یہ تنظیم ہندوستان میں بھی قائم ہو جائے ــــ تو کیا تمہیں اس کام میں دلچسپی ہے؟ ہم نے کہا کہ ہاں ہم ضرور اس میں کام کریں گے ــــ یہ ہمارے شباب کا دور تھا اور مرضِ عشق بھی لاحق تھا ــــ رشیدہ جہاں نے کہا چھوڑو عاشقی کا چکر وغیرہ ــــ یہ سب فضول باتیں ہیں۔ دنیا میں جو دکھ ہیں ان کی نوعیت زیادہ سنگین ہے ــــ یہ تمہارا عاشقی کا چھوٹا سا معاملہ ہے ــــ اور انھوں نے ہم کو سکھایا کہ اپنا غم جو ہے ایک معمولی چیز ہے۔ دنیا بھر کے دکھ دیکھو اور اپنے لوگوں ــــ اپنی قوم ــــ اور اپنے ملک کی بپتا کے بارے میں سوچنا چاہئے ــــ اور اپنے لئے سوچتے رہوگے تو یہ خود غرضی ہے اور اس وقت کی یادگار یہ شعر ہے:

اور بھی دکھ ہیں زمانہ میں محبت کے سوا ‏ ‏ ‏ راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا"

اس دور میں فیض نے اپنی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" کہی۔ فیض کے کلام کو نصف صدی گذر چکی ہے "نقش فریادی" کے اول اور دوم حصوں کی نظم سے نسخہ ہائے وفا کی آخریں اشارتی ابیات تک جو ایک مونولاگ کی طرح اس کے آخری صفحات پر درج ہیں ان کا کلام نفاستِ طبع کی دلیل ہے۔ یہ بات نہایت وضاحت سے کہی جا چکی ہے کہ عہدِ فرنگ کی دو سو سالہ تاریخ میں کئی نوع کے اثرات ہماری فکر اور معاشرے کے تغیرات میں گھر کر گئے۔ انھیں ہم نے اپنے اسلوبِ زندگی میں خود اپنی ہی روایات کے اندر ایک لازمی جز و سمجھ کر سمیٹ لیا۔ فیض کی طالب علمی کا عہد انگریزی زبان سے محرمانہ واقفیت رکھنے والی نسل کا تیسرا عہد تھا۔ تعلیم اب بھی اس قدر عام نہیں تھی۔ غالباً اس عہد میں بھی سات آٹھ فی صد سے زیادہ لوگ اس معیار تک نہیں پہنچے تھے مگر ایک معیاری تحصیل علم کے بعد ایک سے ذہن، آزاد ملکوں اور کالونیل علاقوں میں پیدا ہو رہے تھے۔ ان کی روایات الگ الگ تھیں مگر وہ ایک عالمی فکر کے دائرے میں زندگی کے کئی شعبوں میں ایک سے معیار سے سوچ سکتے تھے۔ یہ ایک سی سوچ کئی وجوہات کی بنا پر تھی۔ عالمی سیاست کے تغیرات، سائنس اور ٹکنولوجی کی فراہم کردہ سہولت سے معاشرہ میں ایک سی سطح کا قائم ہونا اور سوشلزم کے فلسفہ کی بنیاد پر ایک نئی دنیا کا خواب دیکھنا۔ باہر کے معاشروں میں تو توازن کی کوئی ایسی کمی نہیں تھی مگر دو سو سالہ عہد فرنگ میں ہمارے معاشرے کا توازن بالکل کھو گیا تھا ــــ یہاں کی کثیر آبادی کی ناطاقتی، جہل و افلاس، زرعی معیشت کی بدحالی اور اوہام پرستی کے لئے سوشلزم کے علاوہ کوئی اور نسخہ جو بغیر کسی تعصب کے کارگر ہوسکے، نہیں تھا ــــ مگر اس سوچ کی بنیاد پر کوئی لائحہ عمل تیار کرنے میں کئی دقتیں بھی تھیں ــــ اور سب سے بڑی دقت یہ تھی کہ قومی مزاج خود ایک اپنی سی رد و قبول کی فضا رکھتا تھا دوسرے ہندوستان کی آزادی کی پیکار کو بھی ابھی کئی منزلیں طے کرنی تھیں اس بحث سے ہر نوع وضاحت یہ ہوتی ہے کہ ایک تیزی سے بدلتے ہوئے ماحول میں ایک فکری افق کی تلاش جاری تھی۔ اردو ادب میں کسی مثبت جدید نظریہ کا شعور جو فکری امانت بھی ہوسکے موجود نہیں تھا جب ترقی پسند مصنفین نے اپنا مینی فسٹو پیش کیا تو نئے لوگوں نے اس اشارے کو قبول کیا ــــ ایک فکری افق پیدا ہوا اور یہ دور اس افق پر نئے ذہنوں کی نمود کا دور کہلایا ــــ فیض کے کلام میں یہ آگہی ایک کلیدی حیثیت

رکھتی ہے جس طرح ایک مرکب میں ہر مفرد شے کے کیمیائی اجزا مل کر اسے ایک نیا مزاج دیتے ہیں، ان کی تخلیقات نے اپنی تاریخ اور روایات میں مل کر شعر کو ایک نیا مزاج دیا اور یہی بات ان کے ہم عصروں پر بھی صادق آتی ہے۔ ادب میں جب ایک نیا موڑ آتا ہے تو بنیادی بات نئے ذہن کی ہوتی ہے تحصیل علم اور تربیت کے بعد ایسی آگہی اپنی فکر اور احساس کے دائرے میں آنے والی چیزوں کو نیا رنگ دیتی ہے۔ اگر اس نئے رنگ کی تہہ میں انسانی حس کی کوئی اور پرت کھلتی ہوئی نہ ملتی ہو تو ادب میں تعطل و جمود آ جاتا ہے۔ نئے حسیات از خود نئے نقش، پیرایۂ بیان تشبیہ اور استعارے اس طرح تخلیق کرتی ہے کہ سماعت و فکر دونوں اس سے محظوظ ہوتی ہیں — شاعری اولاً ایک صوتی وسیلۂ اظہار ہے — اگر بدلتے ہوئے ادوار میں آواز کی کوئی دوسری ترتیب نہ ملے تو سماعت بے حس ہو جاتی ہے۔ کبھی جب ہم بلند آواز سے میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کا شعر پڑھیں، جوشؔ و فراقؔ کی ابیات، فیضؔ و راشدؔ کے مصرعے پڑھیں تو آواز کے بدلتے ہوئے پیمانوں کا احساس ہوتا ہے۔ بات صرف آواز کی ترتیب کی ہے جس سے لب و لہجہ بنتا ہے فیضؔ کے یہاں اگر نئی آگہی نہ ہوتی، نئی حسیت نہ ہوتی، نئی آواز نہ ہوتی تو ان کو پچھلے ادوار کے ممتاز شعرا کی صف میں جگہ ملنے کی بحث کا آغاز نہ ہوتا

باتیں ہو رہی تھیں ایک فکری افق، ترقی پسند مصنفین کی تحریک۔ نئے لب و لہجہ اور فیضؔ کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ" کی۔ یہ نظم اس نسل کی آواز تھی جو فکری اعتبار سے توانا اور شاداب اور گرم ہواؤں میں جھیلنے کے لئے کھڑی تھی۔ جو یہ جانتی تھی کہ تاریخ کی تہ بہ تہ جمنے والی تن بہ تقدیر اندیشیوں کی دنیا کے پیچھے ایک بے سکت مفلسی آباد ہے جس کا وجود دل و دماغ پر گراں ہے۔ اس نظم میں ملکی افلاس اور بدحالی کے منظر ہیں — دو ذی نفس — مرد و عورت، انسانی زندگی کے دو اہم جزو، محبت اور پوری زندگی کا ادراک سامنے ہیں۔ مرد بظاہر ایک فیصلے کے موڑ پر اکیلا ہے۔ میزان میں جذبۂ محبت کا پلڑا کچھ ہلکا ہو گیا ہے مگر یہ کسی فرار یا عشق سے گریز کی کیفیت نہیں ہے بلکہ وہ موڑ ہے جب عاشق کی پوری آدمیت اپنے ہم نفس کے ساتھ مجروح زندگی کے حسن سے بیان کر رہی ہے۔ اس سے آگے جو نظم آتی ہے۔ اس میں ایک اشتراک کا تقاضہ کہ ہم کیوں نہ مل کر سوچیں، اور دنیا کا دکھ آپس میں تقسیم کر لیں۔ تجزیہ میں ساری ترتیب ذہنی نظریات اور مسالک کا اطلاق جس طرح بھی ہوتا ہو، شعر میں صرف انسانی زندگی کی کیفیت کا اظہار ہی ہوتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری انسان دوست دانشور کی لگن بھی ہے اور ایک عام آدمی کی مجروح خودداری کا مرہم بھی۔ نقش فریادی کے دوسرے حصہ میں کچھ نظمیں دوسری جنگ عظیم سے پہلے کی اور کچھ اسی دوران کی ہیں۔ جنگ عظیم کے عہد میں ہندوستان کا سیاسی افق کبھی بہت روشن اور کبھی بہت تاریک ہو جاتا تھا۔ اس دور کے نوجوان شعرا کی صف اور ان کے ہم عصروں میں جن کا نام انھوں نے خود لیا ہے، مجازؔ، مخدوم محی الدین، جذبیؔ، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور ن م راشد تھے لیکن انھوں نے اپنے دوسرے ہم عصروں کی بھی تعریف کی ہے۔ یہ شعرا باہر ہوتی ہوئی جنگ میں فسطائیت کے زوال کے ساتھ ساتھ سامراجی طاقتوں کو گھٹتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ وہ اپنے عوام اور ملک کی آزادی کے خواب کی تعبیر بھی چاہتے تھے اور دنیا بھر کے عوام کی آبرومندی کے بھی خواہاں تھے۔ اس جنگ میں یورپین اور انگریزی زبان کے شعرا کے جذبات میں ان کے ذاتی کرب کے ساتھ اس ہلاکت کے طوفان میں انسانیت کے لئے ایک مماثل دکھ تھا — ایک مماثل ذہن کی آگہی اسے کس طرح پیش کر رہی تھی یہ دیکھنا ہو تو آڈنؔ اور فیضؔ کی نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں — ستمبر ۱۹۳۹ء میں جب دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا تو آڈنؔ نے نیویارک میں بیٹھے ہوئے یہ لکھا:

(الف)

(پہلا استنزا) میں خوف زدہ اور بے یقین

باونویں گلی کے ایک کابک میں بیٹھا ہوا ہوں

جبکہ ایک پست اور بے ایمان دہائی کی چالاک امیدیں مر رہی ہیں

(آخری استنزا)

ہماری دنیا رات کی سیاہی میں بے دفاع
غشی کے عالم میں پڑی ہوئی ہے
اس کے باوصف ہر جگہ نقطہ در نقطہ
روشنی کے آہنی نشانات
منصف مزاجوں کے درمیان ایک پیام کی طرح کودے اُٹھتے ہیں
کیا میں بھی ان کی طرح ثابت قدم رہ کر
یا عشق خاک پہ سر کی طرح
اس منفی اور ہراساں کرنے والی رَو میں
ثبات کی ایک لَو ہو سکتا ہوں

(نظم کا عنوان ستمبر ۱۹۳۹ء کتاب ANOTHER TIME صفحات ۱۱۲ سے ۱۱۵ تک)

اسی عہد میں جب ہم اپنی فضا کی تاریکی میں جو جنگ کی ہلاکت آفریں رات میں تاریک تر ہو گئی تھی فیض کی نظم کا یہ بند پڑھتے ہیں:

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیہ سینہ میں پیوست رہے

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینہ میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جابجا نور نے ایک جال سا بن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دل
رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے

دونوں شعرا کی ابیات میں ایک سے ذہنوں کی محویت ایک نئی آگہی اور نئی حسیات کی مماثلت ہے۔ اپنی اپنی روایات اور ماحول کا پس منظر ہے۔ دونوں میں ایک تخلیقی تازگی ہے۔ وہاں روشنی کے آہنی نشانات اور ثبات کی ایک لَو ہے تو یہاں صبح کے لئے نور نے ایک جال سا بن رکھا ہے اور اندیشہ یہ ہے کہ یہ نکلتا ہوا دن رات کی آہنی میت کے تلے نہ دب جائے۔ ایک اور مثال، اس مماثل آگہی کی لوئی آراگوں کی نظم اور فیض کی نظم میں اپنی اپنی تاریخ کی تفریق کے ساتھ ملتی ہے ـــ لوئی آراگوں کی نظم ہے

وہ یقین نہیں کریں گے، THEY WILL NOT BELIAV ME

(ب)

وہ یقین نہیں کریں گے کہ میں نے اپنی موج نفس کے ساز پر
کئی مزامیر انداز گیت گائے تھے
وہ یقین نہیں کریں گے، ان کو یقین دلوانا رائیگاں ہوگا
کہ آمدِ بہار کی رَو میں اور ارغنوں پر
آسمانی لب و لہجہ اور تمام اشیا کے آہنگ کی یکتائی میں
میں نے یہ گیت کہے تھے

یقین دلوانا رائیگاں ہوگا کہ میں نے یہ گیت
وحشی سازوں پر گائے تھے
ہر خطِ فاصل سے ٹکراتے ہوئے کہے تھے
اس طرح کہے تھے جیسے قومی جنگل کو آگ لگا دی جائے
جس طرح اعلانِ جنگ کیا جائے
جس طرح روئی کے انبار سے دوزخی شعلے اُگل رہے ہوں

وہ مجھے اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں
وہ میری بیتوں کو اقوال کی طرح دہراتے ہیں
وہ ان کے کام آتی ہے اور وہ اسے گیتوں میں پرو لیتے ہیں

اسی دور میں فیض کی نظم "میرے ہمدم مرے دوست"، بھی اپنے عوام کی کیفیت کے لئے لکھی گئی— اور انھوں نے کہا کہ خواہ حسن دلآرائی دلکش موسم و منظر کے کیسے ہی گیت لکھوں یہ ان کی چارہ گری نہیں کر سکتے

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اُٹھے پھر تیرا اُجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری مدقوق جوانی کو شفا ہو جائے
میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے گیت
آمدِ صبح کے مہتاب کے سیاروں کے گیت

اور نظم کا آخری بند:

پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا تو نہیں

نغمہ جراح نہیں مونس و غم خوار سہی
گیت نشتر تو نہیں مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا میرے قبضہ میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضہ میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

لوئی آراگوں کی نظم میں آزاد ملک کے عوام کی نفسیات ہے جو شاعر کی ابیات کو اپنی آفات میں بھی ایک نغمہ سمجھ کر زندگی دشواریوں میں بھی اس کی توقیر کرتے ہیں اور شاعر بلند کے ان سے کہتا ہے کہ یہ گیت کیا، میں خود تمہارا ہوں۔ فیض کے یہاں بھی یہی آرزو ہے مگر وہ جانتے ہیں کہ اس نامراد ناسور کا جو غلامی نے پیدا کر دیا ہے نشتر کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے ــــ مماثلت کی ان مثالوں سے نئے ذہن کی آگہی اور نئی حسیات سے پیدا ہونے والے امتزاجِ معنوی کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ روایات الگ الگ ہیں، ماحول الگ الگ ہے مگر حسن کاری ایک سی ہے۔

گزشتہ ادوار سے تیسری دہائی کو خطِ فاصل کی طرح الگ سمجھنے کے معنی انقطاع روایات نہیں ہے۔ روایات پر بھی کھل کر گفتگو ہوگی۔ تاریخ کے تسلسل کے ٹوٹنے کا کوئی تصور نہیں ہے اولیت تو ایک اضطراب زندگی کی نئی آب و ہوا کی ہے۔ فنِ شعر کی درونِ خانہ کارکردگی کا دار و مدار اس نئی حسیات کی پرت پر ہوتا ہے۔ الفاظ کا وہ تسلسل جو ایک بیت بنتا ہے اس میں کسی حرف کسی محاورے کا طلسم انجانے طور پر یہی حسیات فراہم کرتی ہے۔ جو ایک ہی دور کے کہنے والوں کو ایک دوسرے سے ممیز اور ہر دور کو دوسرے ادوار سے الگ کرتی ہے۔

فیض کے کلام سے یہ چند مصرعے ہیں:

ــــ چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ــــ ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
ــــ مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
ــــ آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
ــــ اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
ــــ اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
ــــ دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار
ــــ ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ــــ جسم و زباں کی موت سے پہلے
ــــ اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں

یہ چند مصرعے نئے مزاج کی دلیل ہیں ان کی لغت اور صوتی ترکیب بے ساختہ اور بے تکلف ہے۔ بالکل سادہ اور سامنے کے الفاظ سے ایک نئے کرب کی فضا جاگ اٹھتی ہے۔ معمولات زندگی۔ راستے کے عام مناظر۔ وہ موضوعات جن پر ہم روز گفتگو کرتے ہیں ان کی ابیات میں ایک نیا وجود لے کر سامنے آجاتے ہیں فیض کے یہاں ایک فطری خالص شاعری کی رَو جو ماحول کو ایک خواب کا پیرہن دیدیتی ہے۔ سننے والے یا پڑھنے والے پر اس کا اثر نیم نفسی کا سا ہوتا ہے یہی بنیادی خصوصیت ان کے کلام کی جان ہے۔ وہ باتیں کرتے تھے تو مرعوب نہیں کرتے تھے وہ سوچتے تھے تو مراقبے میں نہیں جاتے تھے وہ شعر کہتے تھے تو سامع کو ہر لفظ پر چوکنا رہنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی ان کی بیت خود کانوں کی طرف بہتی تھی۔ اب رہا یہ کہ ایسے نئے ذہن اور نئے حسیات کو پا لینے کے لئے کتنا خونِ جگر جلانا پڑا ہوگا تو ان کا احوال ہمارے سامنے ہے۔ اس میں کسی ایک پہلو پر شدت یا زور نہیں ہے۔ کسی طرح کی ناہمواری نہیں ہے۔ بلکہ انتظار ہے کسی ایک کیفیت کے بعد کسی دوسری کیفیت کے پیدا ہونے کا۔ اس لئے ان کی شاعری خیال آرائی یا کسی محفل یا ہجوم کو خوش انجام غزل یا نظم کی جگہ ان کے تجربوں میں تپتی ہوئی ابیات کی شاعری ہے۔ یہی وہ صلیبِ پنہاں ہے جو شاعر کو اپنے معاشرے اور ذات کے عرفان کے لئے خود اٹھانا پڑتی ہے:

گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں دل کے مقتل میں ـ مرے قاتل حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

(مسلسل)

فیض کی دُعائیہ شاعری

فتح محمد ملک

فیض کی بیٹی راوی ہیں کہ ایک صبح فیض نے سب کو اکٹھا کیا اور یہ کہہ کر حیران کر دیا کہ آؤ دعا مانگیں۔ بیٹی نے متعجب ہو کر پوچھا کہ نماز تو پڑھی نہیں پھر دعا کیوں مانگیں[3]؟ مگر فیض اس حیرت و استعجاب کا خیال کیے بغیر اپنی نظم 'دعا' پڑھنے لگے۔ بیٹی کے اٹھائے ہوئے سوال کو فیض نے شاید اس وجہ سے سنا اَن سنا کر دیا تھا کہ اس کا جواب تو صدیوں پہلے حضرت سلطان باہو دے گئے تھے؛

عاشق پڑھن نماز پرم دی جیں وچ حرف نہ کوئی ہو

جیبھ نہ ہلے، ہونٹھ نہ پھڑکن، خاص نمازی سوئی ہو

ماضیٔ قریب تک ہماری ادبی اور روحانی تاریخ میں حمدیہ اور دعائیہ شاعری کو ایک منفرد مقام حاصل رہا ہے۔ منصور حلاج سے لے کر علامہ اقبال تک ہماری شعری اور فکری روایت میں اظہار کے رنگا رنگ پیرایوں، اور ہیئت کے متنوع سانچوں میں کہی گئی دعائیہ نظمیں شعر و حکمت کے ایک انمول خزانے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ نظم 'دعا' کی تخلیق فیض کی جذباتی و فکری سرگزشت کے ایک اہم موڑ پر عمل میں آئی ہے۔ اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت اور اپنی جبلی حوصلہ مندی کی بدولت فیض اس انداز کی شاعری کو بھی انقلاب آشنا کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ قدرت نے انھیں بڑی فیاضی کے ساتھ صبر و استقلال کی نعمت بخشی تھی۔ چنانچہ وہ گلہ بھی کرتے تھے تو یوں محسوس ہوتا تھا جیسے شکر ادا کر رہے ہوں۔ زمانے کے ستم کو کرم بنا لینے اور زندگی کی کلفتوں کو نعمتیں سمجھ لینے کا یہ انداز قید خانے سے ایلس فیض کے نام اُن کے خطوط میں بڑے نمایاں طور پر جلوہ گر ہے۔ ایک خط میں قید و بند کی واردات کو یوں منکشف کرتے ہیں؛

'اُن طویل اور بے رنگ شب و روز میں جہاں اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم زندگی اور موت سے پرے کسی غیر مادی دنیا میں داخل ہو چکے ہیں وہیں یکایک ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب زندگی سے اپنی یگانگت اور وحدتِ وجود کا بہت شدت سے احساس ہوتا ہے[4]۔'

وہ تنگ دستی کا ذکر بھی اک عجیب سیر چشمی کے ساتھ کرتے ہیں:

"خیر نہیں اب بھی اتنا کچھ میسر ہے کہ شکر ادا کرنا چاہیئے مجھے تو اب سے پہلے کبھی ایسا سکونِ قلب میسر نہیں ہوا۔ کم از کم اس طرح کا سکون جو اس وقت ہے اب تو یوں لگتا ہے کہ جیسے دنیا سے کوئی شکایت نہیں رہی بلکہ مجھے تو ڈر لگ رہا ہے کہ یہ جیل خانہ ختم کرنے سے پہلے ہم کہیں ولی اللہ نہ بن جائیں اس لیے کہ اب کوئی بات کوئی چیز بُری نہیں لگتی۔ سارے جھوٹ، سارے فریب، وہ ساری تہمتیں جن پر پہلے دل کڑھا کرتا تھا اب یاد کرو تو صرف ہنسی آتی ہے اور ایک طرح سے دل خوش ہوتا ہے[5]۔"

شادی کی سالگرہ پر وہ اپنی رفیقۂ حیات سے دور، جیل کی تیرہ و تار فضا میں محبوس ہیں مگر اس عدم آبادِ جدائی میں بھی جذبات و احساسات کا یہ عالم ہے:

"آؤ ان بیتے ہوئے دنوں کا شکرانہ ادا کریں۔ یہ دس برس ایسی دولت ہیں جسے کوئی چھین نہیں سکتا۔ اگر کسی کو جنتی یا آسمانی احکامات پر ایمان نہ ہو

---

[3] ہم کہ ٹھہرے اجنبی، از ڈاکٹر ایوب مرزا، صفحہ ۲،　[4] صلیبیں مرے دریچے میں، از فیض، صفحہ ۱۵۷،　[5] ایضاً، صفحہ ۳۴،

تو نیکی اور اخلاق کے حق میں سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ جو لمحہ حق و صداقت کی پرورش میں گزرے وہ بجائے خود خوشی کا ایسا خزینہ بن جاتا ہے جسے کوئی رہزن نہیں لوٹ سکتا، نہ کوئی جابر ضبط کر سکتا ہے۔ شاید مذہبی اصطلاح میں توشۂ آخرت کے صحیح معنی یہی ہیں[۱]۔"

واقعہ یہ کہ اپنی تخلیقی زندگی کے ایک طویل اور زرخیز دور میں فیضؔ اس گہرے ذہنی احساس سے شعوری سطح پر روگردانی اور ما دی ہمہ اوست کی استدلالی سطح پر شناعوانی میں کوشاں رہے ہیں۔ اس دور کی ابتدا فیضؔ کے آغازِ شباب کا وہ زمانہ ہے جب اُن کے دل میں ناکامیٔ محبت کے غم نے چھاؤنی چھائی ہوئی تھی اور ان کی دنیا میں اقتصادی بدحالی نے ڈیرے ڈالے ہوئے تھے۔ دل اور دنیا دونوں کی بربادی سے انھیں "یوں محسوس ہونے لگا تھا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے ہیں[۲]"۔ اس کربناک ذہنی کیفیت کا عکس نقشِ فریادی میں حصۂ اول کی ایک نظم "یاس" میں دیکھا جا سکتا ہے۔

زحمتِ گریہ و بکا بے سود شکوۂ بختِ نارسا بے سود
ہو چکا ختم رحمتوں کا نزول بند ہے مدتوں سے بابِ قبول
بے نیازِ دعا ہے ربِّ کریم

یاس کی اس تہہ در تہہ تاریکی میں محمود الظفر اور رشید جہاں کی رفاقت مینارۂ نور ثابت ہوئی، فیضؔ اپنی ذات سے باہر نکلے اور اشتراکی منشور کی روشنی میں غمِ جہاں کا حساب کرنے میں یوں منہمک ہوئے کہ اُن کی باطنی زندگی کے چند مطالبات فراموش ہو کر رہ گئے۔ فیضؔ ۱۹۶۷ء تک اپنی ذات میں سرگرمِ کار صوفیانہ احساس سے شعوری طور پر کنی کاٹتے نظر آتے ہیں۔ نعمتِ زیست کا شکرانہ ادا کرتے وقت بھی وہ ذاتِ باری کی بجائے ملکۂ شہرِ زندگی کو مخاطب کرتے ہیں:

ملکۂ شہرِ زندگی تیرا شکر کس طور سے ادا کیجے
دولتِ دل کا کچھ شمار نہیں تنگ دستی کا کیا گلہ کیجے

خوش نشیں ہیں کہ چشم و دل کی مراد دیر میں ہے نہ خانقاہ میں ہے
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں ہر صنم اپنی بارگاہ میں ہے

کون ایسا غنی ہے جس سے کوئی نقدِ شمس و قمر کی بات کرے
جس کو شوقِ نبرد ہو ہم سے جائے تسخیرِ کائنات کرے

یہ بات معنی خیز ہے کہ پایانِ عمر شائع ہونے والی کلیات نسخہ ہائے وفا میں فیضؔ نے اس نظم کا عنوان 'حمد' کی بجائے 'زندگی' کر دیا ہے۔ فکر و احساس میں اس تبدیلی کی جڑیں ۱۹۶۷ء کی واردات میں پوشیدہ ہیں۔ یہ سال ہمارے ترقی پسند دانشوروں پر بہت بھاری تھا۔ یہ وہ ظالم سال ہے جب عرب اسرائیل جنگ میں روس نے صدر ناصر کو بے یار و مددگار چھوڑ دیا تھا اور احمد ندیم قاسمی نے تڑپ کر سوال اٹھایا تھا کہ:

اب کہاں جاؤ گے اے دیدۂ درد؟ اب تو جب ذکر کرو نورِ سحر کا
اب تو اُس سمت بھی ظلمت ہے تو بلک اُٹھتی ہے دنیا کہ کہاں ہوتا ہے
جہاں شب کے الاؤ میں نہا کر اب تو اُس شب کی سیاہی نے ہمیں گھیر لیا ہے
مہرِ سورج کو نکلنا تھا، گجر بجنے تھے کہ جہاں چاند تو کیا کوئی ستارہ بھی نہیں جی سکتا
اب تو مشرق پہ بھی مغرب کا گماں ہوتا ہے اب کہاں جاؤ گے اے دیدۂ درد؟ (روشنی کی تلاش)

---

[۱] صلیبیں مرے دریچے میں۔ صفحہ ۳۴
[۲] دستِ تہِ سنگ، صفحہ ۱۴

روسی اشتراکیت کی رومانی اور مثالی تصویر چکنا چور ہوئی تو فیض کو خدا یاد آیا۔ عرب اسرائیل جنگ کے پس منظر میں تخلیق ہونے والی نظم "سرِ وادیِ سینا"، فیض کی تخلیقی زندگی میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں فیض نے پہلی بار کھل کر اپنی اسلامی شناخت کا اثبات کیا ہے۔ قرآن حکیم سے ماخوذ استعاروں اور علامتوں میں کشمکشِ انقلاب کی مصوری کرتے وقت وہ خدا کے عشق کے دعویداروں کو مژدہ سناتے ہیں کہ سرِ وادیِ سینا پھر سے برقِ تجلی فروزاں ہے۔ فلسطینیوں کے جہادِ حریت میں وہ خدا کا جلوہ دیکھتے ہیں اور خدا کے تمام عاشقوں کو پکارتے ہیں:

اے دیدۂ بینا
اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے
اب قاتلِ جاں چارہ گرِ کلفتِ غم ہے
گلزارِ ارم پرتوِ صحرائے عدم ہے
پندارِ جنوں
حوصلۂ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے
پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیِ سینا، اے دیدہ بینا

خدا کے باقی عاشقوں کی بات تو خدا ہی بہتر جانتا ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ فیض کا پندارِ جنوں بالآخر انھیں فلسطینی جہادِ حریت کا سپاہی بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ نظم "عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا" کا آخری بند ہے:

لوٹ کر آ کے دیکھا تو پھولوں کا رنگ
جو کبھی سرخ تھا زرد ہی زرد ہے
اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا
دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے
گلو میں کبھی طوق کا واہمہ
کبھی پاؤں میں رقصِ زنجیر
اور پھر ایک دن عشق انھیں کی طرح
رسن در گلو، پابجولاں ہمیں
اُسی قافلے میں کشاں لے چلا

یوں محسوس ہوتا ہے کہ حق و باطل کے درمیان برپا اس جنگ میں دیدۂ حقیقت سے فیض کو وہ باب قبول کھلا نظر آیا جس پر برسوں پہلے نظم "یاس" میں بند ہونے کا گمان ہوا تھا چنانچہ ۱۹۶۷ء ہی کے یوم آزادی پر انھوں نے نظم "دعا" لکھی بھی اور تمام اہل خانہ کے ساتھ باجماعت مانگی بھی۔ اقبال نے اسلامی فکر کی تشکیل جدید کے موضوع پر اپنے ایک خطبے میں دعا کو انسان کا ایک جبلی اور فطری تقاضا قرار دیا ہے۔ اُن کے نزدیک انسان اپنے باطن میں محبت اور رفاقت کی شدید آرزو رکھتا ہے اور اس خاموش کائنات میں اپنی تمناؤں کا جواب مانگتا ہے۔ چنانچہ دعا میں وہ اپنے رفیقِ اعلیٰ سے ہمکلام ہو کر گویا اپنی شخصیت کے ایک محدود سے جزیرے کو اچانک ناپیدا کنار زندگی سے مربوط پاتا ہے۔ دعا کے ذریعے جہاں انسان حقیقتِ مطلق کے ساتھ براہِ راست ہم کنار ہو جاتا ہے، وہاں وہ وحدتِ انسانی کا انقلابی عرفان بھی حاصل کرتا ہے کیونکہ اسلام میں عبادت اور دعا کو جماعت سے اس لئے وابستہ کر دیا گیا ہے کہ اس کی روح سراسر معاشرتی ہے[۱] ــــــ اب آیئے فیض کے ساتھ دعا مانگیں:

---

[۱] دی کانسٹرکشن آف ریلیجس تھاٹ اِن اسلام۔ لاہور ۱۹۷۱ء صفحات ۹۰ تا ۹۲

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی — ہم جنھیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنھیں سوزِ محبت کے سوا — کوئی بت کوئی خدا یاد نہیں

یہاں اگر ایک طرف ذاتِ باری کا وہ تصور جلوہ گر ہے جو ہمارے صوفیائے کرام کے پیشِ نظر رہا ہے تو دوسری جانب دعا کی روح سراسر معاشرتی ہے:

آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی
زہرِ امروز میں شیرینیٔ فردا بھر دے
وہ جنھیں تابِ گراں باریٔ ایام نہیں
ان کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے

جن کی آنکھوں کو رخِ صبح کا یارا بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے
جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
ان کی نظروں پہ کوئی راہ اجاگر کر دے

جن کا دیں پیرویٔ کذب و ریا ہے ان کو
ہمتِ کفر ملے، جراتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

یہ دعا رسمی نہیں بلکہ انقلاب آفریں ہے۔ شاعر کی تمام تر تمنائیں دوسروں کی نجاتِ دیدہ و دل کے لیئے وقف ہیں۔ اپنے لیئے اگر کوئی تمنا ہے تو فقط یہ کہ:

عشق کا سرِ نہاں جان تپاں ہے جس سے — آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح — آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

نظم کے آخری بند پر پہنچتا ہوں تو حسین ابن منصور حلاج کی دعائیں کانوں میں گونجنے لگتی ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے فیض مسلمانوں کی شعری روایت کے مرکزی آہنگ پر نغمہ گر ہوں فیض ہی کی ایک اور دعائیہ نظم "مرے درد کو جو زباں ملے" سے الفاظ مستعار لوں تو کہہ سکتا ہوں کہ اب کہیں آکر فیض نے اپنی ذات کا نشان پایا۔ نتیجہ یہ کہ اب وہ ہنی، ابتدائی تعلیم و تربیت کی دینی اساس کو فخر و مسرت کے ساتھ یاد کرنے لگتے ہیں، ماورائی احساسات اور صوفیانہ واردات ہی نہیں بلکہ محنت کشوں کی حکمرانی اور سلطانیٔ جمہور کے تصورات کو بھی قرآنی سیاق و سباق میں بیان کرنے لگتے ہیں (مثلاً نائب اللہ فی الارض دہقاں کے نام۔ اور نظم "ہم دیکھیں گے") اور دستِ صبا کی "دو آوازیں" "مرے دل مرے مسافر" میں "تین آوازیں" بن جاتی ہیں۔ اب ظالموں اور ظلم کے خلاف سینہ سپر خلقِ خدا کی آوازوں کے ساتھ ساتھ ایک تیسری آواز —— 'ندائے غیب' بھی سنائی دینے لگتی ہے اس تیسری آواز سے فیض کی شاعری میں طلسمات کا ایک نیا در کھلتا ہے:

مسِ جانانہ لیئے، مستیٔ پیمانہ لیئے — حمدِ باری کو اُٹھے دستِ دعا آخرِ شب
رحمتِ حق سے جو اس سمت کبھی راہ ملے — سوئے جنت بھی براہِ رہِ جاناں چلیئے
نذر مانگے جو گلستاں سے خداوندِ جہاں — ساغرِ مے میں لیئے خونِ بہاراں چلیئے

ہم ابھی ان طلسمات کی ایک جھلک ہی دیکھ پائے تھے کہ رحمتِ حق کا بلاوا آگیا اور فیض خونِ بہاراں کا نذرانہ لیئے سوئے جنت روانہ ہو گئے۔

بیدی کا تنقیدی شعور

شہزاد منظر

تنقیدی شعور کے بغیر کوئی شاہکار وجود میں نہیں آتا. تخلیقی عمل میں تنقیدی شعور کا وجدان سے کم حصہ نہیں ہوتا. ایک فن کار جب کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس میں ترک و انتخاب اس لئے کرتا ہے کہ اس کا تنقیدی شعور اُسے اِس بات کے لئے مجبور کرتا ہے. یہ فنی اور تنقیدی بصیرت ہوتی ہے جو اس کے لاشعور میں پرورش پاتی ہے اور تخلیق کے وقت ظاہر ہوتی ہے. تنقیدی شعور اور تخلیقی وجدان آپس میں اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں ہوتا. کسی تخلیقی ادیب کے لئے نقاد ہونا ضروری نہیں ہے، لیکن اس میں تنقیدی بصیرت کا ہونا ضروری ہے. اس کے بغیر کام نہیں چلتا. یہ فن کار کا تنقیدی شعور ہی ہوتا ہے جو اُسے فن کے "ڈسپلن"[1] میں رکھتا ہے اور اُسے اس کی خلاف ورزی کرنے نہیں دیتا. کوئی چھوٹا یا بڑا ادیب اِس لئے نہیں ہوتا کہ اس میں تخلیقی صلاحیت کم یا زیادہ ہوتی ہے، بلکہ اُس کا تنقیدی شعور تخلیق کے وقت کم یا زیادہ بیدار رہتا ہے.

اگر آپ راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء — ۱۹۸۴ء) کا کرشن چندر (۱۹۱۴ء — ۱۹۸۰ء) سے موازنہ کریں تو نہ صرف ان دونوں کی شخصیتوں میں فرق پائیں گے، بلکہ افسانے کے بارے میں اُن کے رویّے اور شعور کا فرق بھی واضح ہوگا۔ مثلاً یہ کہ کرشن چندر نے زندگی میں کبھی بھی افسانے کے فن کو زیادہ اہمیت نہیں دی. ان کے ابتدائی افسانے "جہلم میں ناؤ پر" "جنت اور جہنم" "دو فرلانگ لمبی سڑک" "ٹوٹے ہوئے تارے" "بالکونی" "گرجن کی ایک شام" اور "زندگی کے موڑ پر" وغیرہ میں افسانہ فنّی اعتبار سے ڈھیلا ڈھالا نظر آتا ہے. کرشن چندر جب رومانیت کی وادی سے نکل کر حقیقت نگاری کی دنیا میں داخل ہوئے اور اس سے بھی بڑھ کر اشتراکی حقیقت نگاری اختیار کی اور "کالو بھنگی" اور "مہالکشمی کا پُل" جیسے افسانے لکھے، اُس وقت بھی انہوں نے فنّی قدروں کی زیادہ پروا نہیں کی. کرشن چندر کا کمال کچھ اور تھا، جسے ہم ان کی رومانیت، سحر آفرینی، اِنشا پردازی، طنز نگاری، شگفتہ بیانی اور انسان دوستی وغیرہ سے تعبیر کر سکتے ہیں. کرشن چندر پلاٹ اور کردار نگاری سے زیادہ افسانے کی مجموعی فضا پر زور دیتے تھے. اِن تمام خوبیوں کی وجہ سے وہ قارئین کو بہا کر لے جاتے تھے اور قارئین کی توجہ افسانویت یا افسانے کے فن کی جانب مبذول نہیں ہو پاتی تھی. کرشن چندر کا کارنامہ افسانے کی ہیئت میں نت نئے تجربات ہیں. کرشن چندر نے اردو افسانے کی ہیئت اور تکنیک میں جتنے تجربے کئے ہیں، اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار نے نہیں کئے. اس کے برعکس بیدی کے افسانے میں ہیئت اور تکنیک کا کوئی نیا تجربہ نظر نہیں آئے گا. بیدی، کرشن چندر سے بالکل مختلف نوعیت کے افسانہ نگار تھے. اُن کے افسانے کے لوازمات میں پلاٹ، کردار نگاری، اور اس سے بھی بڑھ کر انسانی نفسیات، خصوصاً عورت کی نفسیات کا مطالعہ شامل ہیں اور افسانے کے فن پر اُن کی گرفت بہت مضبوط ہے. اس ضمن میں کرشن چندر

---

[1] مراد افسانے کے فن کی کلاسیکی تعریف سے ہے

اور بیدی کے درمیان ہونے والے ایک مکالمے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ ایک روز کرشن چندر آئے اور بیدی کے افسانے کی تعریف کرتے ہوئے کہا "بھئی، تمہارا افسانہ پڑھ کر تمہارا منہ چوم لینے کو جی چاہتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تم افسانہ لکھنے سے قبل بھی سوچتے ہو، لکھتے ہوئے بھی سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو" اس پر بیدی نے کہا "مجھ میں اور تم میں یہی فرق ہے۔ تم نہ افسانہ لکھنے سے قبل سوچتے ہو نہ لکھتے وقت سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو"

یہ بظاہر ایک لطیفہ نظر آتا ہے، لیکن اس سے افسانہ کے بارے میں ان دونوں کے مختلف رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔ بیدی افسانہ لکھنے سے قبل افسانے کے موضوع، اس کے پلاٹ اس کے کردار اور اس کے اختتام، غرض کہ افسانے کے ایک ایک پہلو پر غور کرنے کے بعد لکھتے ہیں، جب کہ کرشن چندر افسانے میں کہانی یا کردار نگاری ضروری تصور نہیں کرتے۔ کرشن محض ایک

بیدی کی عظمت اور کامیابی کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ فن آگاہ (ART CONSCIOUS) ادیب تھے اور اسی چیز نے ان سے شاہکار افسانے لکھوائے۔ دنیا میں بہتیرے ایسے افسانہ نگار ہیں، جو بہت اچھے افسانے لکھتے ہیں اور عوام و خواص میں مقبول بھی ہیں۔ لیکن وہ فنی اسرار و رموز سے زیادہ واقف نہیں ہوتے۔ مثلاً فرانس کے عظیم ناول نگار فلابیئر (۱۸۲۱ء — ۱۸۸۰ء) کو لیجئے۔ اس کی عظمت سے کون واقف نہیں۔ اس کا شاہکار ناول "مادام بوواری" کا شمار دنیا کے عظیم ناولوں میں ہوتا ہے۔ لیکن اس کے بارے میں ناقدین کا کہنا ہے کہ وہ جب افسانے لکھتا تھا تو یہ نہیں جانتا تھا کہ افسانہ کہاں پر ختم کرنا چاہیئے۔ یہ گر اس کے شاگرد موپساں (۱۸۵۰ء — ۱۸۹۳ء) جانتا تھا۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ فلابیئر موپساں سے کم تر درجے کا مصنف تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فلابیئر بنیادی طور پر ناول نویس تھا، جب کہ موپساں بنیادی طور پر افسانہ نگار۔ ناول کا فن افسانے کے فن سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ فلابیئر جب افسانے لکھنے بیٹھتا تھا تو وہ افسانے کو بہت آگے تک لے جاتا تھا، جب کہ موپساں افسانے میں نہ صرف چنے تلے الفاظ استعمال کرتا تھا، بلکہ وہ افسانے کے کلائمکس کو ہی افسانے کی جان تصور کرتا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ افسانہ نگاری کے میدان میں موپساں، فلابیئر سے بڑا تھا اور ناول نگاری میں فلابیئر، موپساں سے بڑا۔ موپساں کی فنی آگہی ہی تھی جو اسے بتاتی تھی کہ افسانے کو کہاں پر ختم کر دینا چاہیئے۔ بیدی کی فنی آگاہی ملاحظہ ہو۔ وہ افسانے کے فن سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یہ سچ ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں صرف ہوا ہے۔ یعنی لکھنے کے بارے میں سوچنے، سمجھنے اور پھر کبھی کبھی لکھنے میں۔ لکھنا میرے لئے عذاب نہیں رہا۔ شروع شروع میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر تجربے اور خیال کو کاغذ پر اتار دوں، مگر آہستہ آہستہ فنی شعور کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔"[۱]

> "زیادہ لکھ جانے والی بات بہت پتے کی تھی جس سے مجھے بھی استفادہ کرنے کا خیال آیا کیونکہ ہم لکھتے ہیں تو لکھتے ہی چلے جاتے ہیں۔ افسانوی ادب میں تو ان کہی، کہی ہوئی بات سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔"[۲]

> "جارج ایلیٹ کی سی ادیبہ غروب آفتاب سے متعلق آٹھ صفحے لکھ سکتی تھی، لیکن آج کا ادیب غروب آفتاب کا منظر پیش کرنے کے لئے صرف چند جملے ہی استعمال کر سکتا ہے اور اس کے لئے بھی یہ شرط ہے کہ وہ کہانی کا جزو لاینفک ہوں۔ یعنی ان میں کہانی کا میلان جھلکتا ہو۔"[۳]

فنی نقطۂ نظر سے اگر سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء — ۱۹۷۷ء) سے بیدی کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ بیدی کی طرح منٹو بھی بڑے فن آگاہ افسانہ نگار تھے اور انہیں افسانے کے کرافٹ پر حیرت انگیز دسترس حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم جب

فن کے اعتبار سے بیدی اور منٹو کا موازنہ کرتے ہیں تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اُن دونوں میں سے کون بڑے افسانہ نگار تھے۔ جہاں تک کرشن چندر کا تعلق ہے اُن کی عظمت دوسری نوعیت کی ہے۔ وہ اردو کے سب سے مقبول افسانہ نگار ہونے کے باوجود افسانے کے کرافٹ میں ان دونوں کے رُو برُو نہیں ٹھہرتے تھے۔ مستقبل کے ادبی مورخ کی نظر میں ان تینوں میں سے کون بڑے افسانہ نگار ٹھہریں گے۔ یہ کہنا اس وقت دشوار ہے، اس لئے کہ پچاس سال کے عرصے میں ادب کی دنیا میں اتنا اُلٹ پھیر ہو جاتا ہے کہ کسی کو نہیں معلوم کہ کسے کہاں جگہ ملے گی۔ اس بارے میں وثوق کے ساتھ پیش گوئی کرنا بہت مشکل ہے، لیکن بادی النظر میں کرشن چندر اپنی دوسری تمام خوبیوں کے باوجود بیدی اور منٹو کے شانہ بشانہ نہیں ٹھہرتے۔ مقابلہ صرف بیدی اور منٹو کے درمیان ہے۔

قرۃ العین حیدر کے خیال میں فن کے اعتبار سے منٹو، بیدی سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن میں ان کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا۔ میرا خیال ہے کہ اگر سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے تمام افسانوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فنی اعتبار سے منٹو کی بہ نسبت بیدی کا پلڑا زیادہ جھکتا ہوا نظر آئے گا۔ اس کی وجہ فنی چابکدستی سے زیادہ بیدی کے افسانے کی گہرائی ہے۔ منٹو کی بہ نسبت بیدی کے افسانے میں زیادہ تنوّع ملتا ہے۔ ان کے افسانے میں دیہی زندگی کی بھی جھلک ملتی ہے (مثلاً من کی من میں، گھوکری کی لُوٹ اور دوسرا کنارا)، اور کسان اور متوسط طبقے کی معاشی زبوں حالی اور طبقاتی تفریق بھی (گرم کوٹ، سارگام کے بعد کے اور ہم دوش، طبقاتی استحصال کی بھی عکاسی ملتی ہے (تلادان اور حیاتین "ب") اور سماجی طنز (دیوالیہ، آلو، لاروے اور ایوالانش)، عورت کی محبت اور اس کی نفسیات بھی (اپنے دُکھ مجھے دے دو، لاجونتی، بیل اور کلیانی) اور کردار نگاری کا کمال بھی (لمبی لڑکی، کوکھ جلی اور بد دعا)، اس کے برعکس منٹو نے خود کو زیادہ تر طوائف کی زندگی اور اُس کی نفسیات اور سائیکل کرداروں کے مطالعے تک محدود رکھا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں (مثلاً نیا قانون) میں عصری سیاسی اور معاشی بے چینی کی جھلک ملتی ہے یا "دھواں" میں نوجوانی کی نفسیات کا مطالعہ یا پھر تقسیم کے موقع پر فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانے (ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو اور ٹھنڈا گوشت) وغیرہ۔ لیکن منٹو کے زیادہ تر افسانے جنس اور طوائفوں کی زندگی کے گرد گشت کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے افسانوں کا دائرہ بیدی کی نسبت محدود نظر آتا ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ بیدی، افسانے کے فن کے ضمن میں جس قدر سنجیدہ تھے، منٹو اتنے ہی غیر سنجیدہ۔ اُن کی غیر سنجیدگی سے مرحوم غلام عباس کو بڑی شکایت تھی۔ انہوں نے راقم الحروف سے اس بارے میں کئی بار ذکر کیا تھا۔ منٹو کو اپنے فن پر غیر معمولی اعتماد تھا۔ اُن کا دعویٰ تھا کہ وہ کسی بھی موضوع پر افسانے لکھ سکتے ہیں۔ ایک دفعہ منٹو اکڑوں بیٹھے ہوئے تھے۔ غلام عباس نے اُن سے کہا کہ اُکڑوں نہ بیٹھا کرو، اس سے قبض ہو جاتا ہے۔ منٹو دوسرے روز "قبض" کے عنوان سے ایک افسانہ لکھ لائے۔ منٹو نے آخری ایام میں چند رُوپیوں کے لئے اپنی کرافٹ مین شپ کا جس طرح بے دردی سے استعمال کیا اس نے ان کے فن کو گہرے طور پر متاثر کیا اور اس سے اُن کا فنی مرتبہ گھٹ گیا، اس کے برعکس بیدی نے کبھی پیسے کے لئے افسانہ نہیں لکھا۔ انہوں نے تکلیفیں برداشت کیں، فلموں میں مکالمے لکھے، لیکن افسانہ نگاری کو پیشہ نہیں بنایا، جس کے باعث اُن کے افسانوں کا معیار متاثر نہیں ہوا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ منٹو کے غیر معیاری افسانوں کی تعداد بیدی کے کم معیاری افسانوں کی تعداد سے کہیں زیادہ ہے۔ منٹو کے افسانوں میں فن کے اعتبار سے جو اُتار چڑھاؤ ملتا ہے اور اچھے اور بُرے افسانوں کا گراف جس طرح چڑھتا اترتا ہے، بیدی کے ہاں ایسا نہیں ہوتا۔ بیدی کے بہت سے افسانے ہیں جو اردو کے موقر ادبی جریدوں میں شائع ہوئے، لیکن بیدی نے انہیں اپنے افسانوں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا، حتیٰ کہ "مہارانی کا تحفہ" کو بھی اس قابل نہیں سمجھا جس پر "نہیں" ادبی دنیا نے انعام دیا تھا۔ اس سے اُن کے گہرے تنقیدی اور فنی شعور کا

اندازہ ہوتا ہے۔

بیدی بنیادی طور پر کلاسیکی مزاج کے افسانہ نگار تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے زیادہ تر کلاسیکی مصنفوں، مثلاً ٹالسٹائی، چیخوف، دوستوفسکی، گوگول، ترگنیف، موپساں، فلابیئر، ٹوسٹون، رو بندرناتھ ٹیگور، بنکم چندر چٹرجی اور سرت چندر وغیرہ کا مطالعہ کیا تھا اس لئے افسانہ نگاری میں اُن کا کلاسیکی مزاج بن گیا تھا، چنانچہ وہ عمر بھر اسی روایت کے تحت افسانے لکھتے رہے۔ گزشتہ پندرہ بیس سال کے دوران اردو میں جدیدیت کے رُجحان کے تحت جو تجریدی اور علامتی افسانے لکھنے کا رواج عام ہوا ہے اُس نے اردو افسانے کا مزاج بدل کر رکھ دیا ہے۔ اب بعض حلقے کلاسیکی طرز کے بیانیہ افسانہ لکھنے کو آؤٹ آف فیشن اور تحلیلِ تیعیع سمجھنے لگے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ منٹو اور بیدی کے ساتھ ساتھ بیانیہ افسانے کا دَور ختم ہو چکا ہے۔ اب تو صرف علامتی اور تجریدی افسانے کا دَور ہے حالانکہ وہ جب یہ دعویٰ کرتے ہیں تو وہ قرۃ العین حیدر، رام لعل، غیاث احمد گدی، جیلانی بانو، قاضی عبد الستار اور انتظار حسین جیسے افسانہ نگاروں کو بھول جاتے ہیں، جو آج بھی بہترین بیانیہ افسانے لکھ رہے ہیں۔ (بعض حلقوں کو انتظار حسین کو بیانیہ افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرنے پر اعتراض ہو سکتا ہے، لیکن انتظار حسین کے افسانے باطنی طور پر علامتی ہونے کے باوجود بنیادی طور پر بیانیہ ہی ہوتے ہیں) بیانیہ افسانوں کو آؤٹ ڈیٹیڈ قرار دینے سے قبل اُنہیں دنیا کے افسانوی ادب خصوصاً امریکہ اور فرانس کے افسانوی ادب پر بھی طائرانہ نظر ڈال لینی چاہیئے۔ راجندر سنگھ بیدی بھی زیادہ تر بیانیہ افسانہ لکھنے والوں کو پسند کرتے تھے، مثلاً انہوں نے نریش کمار شاد کو انٹرویو دیتے ہوئے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے بارے میں کہا:

"منٹو، عصمت، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، اوپندر ناتھ اشک اور پھر بعد میں لکھنے والوں میں رام لعل اور جوگندر پال کو پسند کرتا ہوں[۷]"

انہوں نے ایک دوسرے انٹرویو میں کہا کہ،

"جدید ادیبوں میں مَیں جوگندر پال، سریندر پرکاش، بلراج مین را کو پسند کرتا ہوں، لیکن ان کے ہاتھوں میں بیعت کرنے کو تیار نہیں۔ رام لعل، جیلانی بانو اور قاضی عبد الستار کو میں اپنی پیڑھی کا مانتا ہوں حتیٰ کہ اقبال متین اور آمنہ ابوالحسن کو بھی[۸]"

جدید علامتی اور تجریدی افسانے کے اس شور و غوغا میں بھی بیدی علامت نگاروں کے ہاتھوں بیعت کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ افسانے سے کہانی پن یا افسانویت کو الگ کرنے کے لئے بالکل تیار نہیں تھے۔ جب کہ علامتی اور تجریدی افسانہ نگار افسانویت کو افسانے کے ضروری عنصر کے طور پر تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں تھے (یہ میں آج سے دس سال قبل کی بات کر رہا ہوں ۷۰ء کی دہائی میں پیدا ہونے والے نئے افسانہ نگار اب اس کے قائل ہوتے جا رہے ہیں) اُن کا خیال تھا کہ افسانویت کے بغیر بھی افسانہ لکھا جا سکتا ہے، لیکن بیدی اِسے تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں تھے، چنانچہ بیدی اس بارے میں فرماتے ہیں:

"کہانی کی کتنی ہی شکل بدل جائے، کہانی ختم نہیں ہو سکتی۔ کوئی کتنا ہی پُرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے، وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دُور نہیں جا سکتا، ورنہ وہ کہانی نہیں رہے گی وہ موسیقی ہو سکے گی، نثریہ ہو سکے گی، نقاشی ہو سکے گی، لیکن کہانی نہیں۔ آپ کہانی کی اکائی کو دہائی میں بدل دیجیئے، لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ میں آتا ہے[۹]"

ہر فن زبردست محنت اور ریاضت کا طالب ہوتا ہے اور اس پر برسوں کی ریاضت کے بعد دسترس حاصل ہوتی ہے فیض احمد فیض

فن کی مناعی کو بڑھئی کے کام سے تعبیر کیا کرتے تھے۔ بیدی بھی افسانے کے فن کو زبردست محنت اور ریاضت کا ثمر تصور کرتے تھے چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

"پیدائشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اس کا حساس ہونا ہے، خواہ وہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا کسی عصبی بیماری کی وجہ سے۔ باقی سب صنعت ریزی اور مشق ہے"[ص۹]

بیدی ایک دوسرے انٹرویو میں فرماتے ہیں:

"افسانہ لکھنے کا فن ہو یا دیگر ریاض کی چیز، ریاض سے آدمی بہت کچھ اخذ کر لیتا ہے اور جو بنیادی صفت آدمی لے کر پیدا ہوتا ہے وہ صرف اتنی ہے کہ وہ دوسروں کی بہ نسبت زیادہ محسوس کرتا ہے"[ص۱۰]

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، بیدی مزاجاً کلاسیکیت پسند تھے اور ادبِ عالیہ سے اخذ اور جذب کو ضروری سمجھتے تھے، چنانچہ وہ اوپندر ناتھ اشک کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں:

"ہمارے بعد آنے والی نسل نے ہیئت کے سلسلے میں ہمیں جو کچھ دیا ہے ہم اسے بھول نہیں سکتے ہم نو فارم، نیا CONTENT لیں گے لیکن پرانے ادب، پرانے فارم اور پرانے CONTENT جذب اور اخذ کر کے ہم بولیاں کا CONTENT چھوڑ سکتے ہیں، لیکن اس کے فارم سے فائدہ ضرور اٹھائیں گے۔ ہم ظاہری چیزوں کے نفسِ مضمون سے متفق نہیں اور نہ پیر فقیر کی "انرجائی" کی تعیش سے، لیکن ہم ہمیشہ دیکھیں گے کہ ہمارے CONTENT میں پیر فقیر سے زیادہ رنگینی آتی ہے یا نہیں اور یہ چیز اپنے کالی داس، ٹیگور، تلسی داس اور اقبال کے سلسلے میں آتی ہے۔"[ص۱۱]

بیدی سے جب پوچھا گیا کہ افسانہ نگاری میں کیا کیا عنصر ضروری ہے تو انہوں نے کہا:

"میری نظر میں افسانہ ایک تاثر سے زیادہ نہیں۔ اس کی اکائیاں برحق، لیکن اس کی سطر کا پہلا لفظ ہی ایسا ہونا چاہیے کہ قاری میں جذب پیدا کر سکے۔ اس کے بعد کرداروں کی نشست و برخاست اور آخری نزاع، جس کے بعد آپ ایک لفظ زیادہ نہیں لکھ سکتے۔ کوئی خوب صورت ٹکڑا جو مجموعی تاثر کو دبا دے، کاٹ کر پھینک دینا چاہیے"[ص۱۲]

حوالہ جات و کتابیات

ص۱۔ قلم اور کاغذ کا رشتہ۔ راجندر سنگھ بیدی۔ "عصری آگہی" نئی دہلی۔ بیدی نمبر

ص۲۔ مختصر افسانہ۔ راجندر سنگھ بیدی، سہ ماہی، سوغات "بنگلور"، خاص نمبر شمارہ ۱۲-۱۳-۱۴

ص۳۔ بیدی کے روبرو۔ نریش کمار شاد "عصری آگہی" نئی دہلی۔ بیدی نمبر

ص۴۔ قرۃ العین حیدر سے انٹرویو۔ شہزاد منظر۔ غیر مطبوعہ

ص۵۔ غلام عباس سے انٹرویو۔ شہزاد منظر۔ غیر مطبوعہ

۶۔ بیدی کے روبرو۔ نریش کمار شاد۔ "عصری آگہی" نئی دہلی۔ بیدی نمبر
۷۔ بیدی سے ایک یادگار ملاقات۔ جلیل بازید پوری ماہنامہ "کتاب نما" نئی دہلی۔ اکتوبر ۱۹۸۵ء
۸۔ مختصر افسانہ۔ راجندر سنگھ بیدی۔ سہ ماہی "سوغات" بنگلور۔ خاص نمبر۔ شمارہ ۱۲-۱۳-۱۴
۹۔ بیدی کے روبرو۔ نریش کمار شاد "عصری آگہی" نئی دہلی۔ بیدی نمبر
۱۰۔ راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات۔ جادید۔ "عصری آگہی" نئی دہلی۔ بیدی نمبر
۱۱۔ اوپندر ناتھ اشک کے نام خطوط " " " "
۱۲۔ بیدی سے ایک یادگار ملاقات۔ جلیل بازید پوری ماہنامہ "کتاب نما" نئی دہلی اکتوبر ۱۹۸۵ء

(زیرِ تصنیف کتاب کا ایک باب)

روایت اور جدیدیت — ۳

محمد ارشاد

عسکری صاحب نے دیکارت کے فلسفے پر طبع آزمائی کرتے ہوئے لکھا تھا کہ دیکارت کا یہ قول کہ "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں" انسانی وجود کی تعریف میں ہے۔ گویا اس کے نزدیک وجود کا انحصار ذہن پر ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر آدمی نہ سوچے تو اس کا وجود باقی رہے گا یا نہیں۔ خود دیکارت سے اس کے ایک دوست نے پوچھا تھا کہ "میرے کتے کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے"؟ اس پر میں نے یہ لکھا تھا کہ قطع نظر اس سے کہ دیکارت کا قول انسانی وجود کی تعریف میں نہیں، غزالی کے اس جملے کی بازگشت ہے کہ "میں ارادہ کرتا ہوں اس لئے میں ہوں" اگر دیکارت کا قول گمراہی ہے تو اس کا سبب غزالی ہیں کہ دیکارت نے غزالی کا آموختہ دہرایا ہے۔

شارح موصوف کو رسل کی تاریخ فلسفہ مغرب سے چند جملے ہاتھ لگ گئے جو اُن کی سمجھ سے بالا ہیں اور جن سے ان کی دانست میں میری بات کی تردید ہوتی ہے۔ میں موصوف کی سہولتِ فہم اور تالیفِ قلب کے لئے یہ مان لیتا ہوں کہ دیکارت کا مذکورہ قول انسانی وجود کی تعریف میں ہے اور عسکری صاحب کا یہ اعتراض درست ہے کہ اس کے نزدیک انسانی وجود کا انحصار ذہن پر ہے اور یہ سوال بھی بجا ہے کہ اگر آدمی نہ سوچے تو اس کا وجود باقی رہے گا یا نہیں۔

بل بے ظالم خوش ہوئے تیرا ہی اب کہنا کیا

لیکن اسی اعتراض و سوال کا مورد غزالی کا قول بھی ٹھہرتا ہے۔ سوچ اور ارادہ دونوں ذہنی عمل ہیں اور ایک دوسرے کو شامل۔ "میں ارادہ کرتا ہوں اس لیے میں ہوں" اسی طرح انسانی وجود کی تعریف میں ہے جس طرح دیکارت کا قول۔ "گویا غزالی کے نزدیک وجود کا انحصار ذہن پر ہے۔ اس لئے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر آدمی ارادہ نہ کرے تو اس کا وجود باقی رہے گا یا نہیں" کوئی خواجہ سگ نواز غزالی سے بھی یہ پوچھ سکتا ہے کہ حضرت "میرے کتے کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے"؟ امید ہے بات شارح موصوف کی سمجھ میں کچھ کچھ آ گئی ہوگی۔ غزالی یا دیکارت جب یہ کہتے ہیں کہ "میں ارادہ کرتا/سوچتا ہوں، اس لئے میں ہوں" تو اس لئے نہیں کہتے کہ انھیں اپنے ہونے پر یا کسی دوسرے کو ان کے ہونے شک ہو گیا تھا جسے رفع کرنے کی خاطر انھوں نے یہ ثبوت فراہم کر رکھے تھے بلکہ متعلقہ جملے نقطہ ہائے آغاز ہیں ان کے نظریہ ہائے علم کے۔ لیکن فاضل شارح آسانی سے پیچھا چھوڑنے والے نہیں۔ انھیں فشر کی ایک کتاب کا، جو مورخین کے مغالطوں کے بارے میں ہے ایک اقتباس بھی پسند آگیا ہے اسے بھی تو یہیں کھپانا تھا۔

> "اب رہا یہ معاملہ کہ دیکارت پر غزالی کا اثر ہے۔ مغربی تاریخ فلسفہ میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غزالی کا اثر دیکارت پر ہے لیکن اس سلسلے میں جو تیقن ارشاد صاحب کو حاصل ہے وہ کسی کو حاصل نہ ہو سکا نہ ہو سکا۔۔۔۔ میں اس پر کوئی تبصرہ نہیں کروں گا صرف ایک اقتباس فشر کی کتاب مورخین کے مغالطے سے نقل کروں گا خود فیصلہ کر لیجئے۔ اس طرح کی غلطی نظیر کے ذریعے کسی شے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے سلسلے میں ہوتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل قسم کے دلائل لا اور ب کچھ پہلوؤں میں مماثل ہیں۔ لا عموماً ایک اچھی چیز ہوتا ہے۔ پس ب بھی ایک اچھی چیز ہوتا ہے۔ ان قضایا کا ڈھانچہ مغالطے پر مبنی ہے۔ اس لئے کہ جزوی مماثلت کو کلی مماثلت میں بدل دیتا ہے۔"

ہر چند کہ فشر کا اقتباس انھوں نے بے محل نقل کیا ہے اور اپنی ناسمجھی پر ایک دلیل قائم کی ہے، کسی پر کسی کے اثر کو جزوی مماثلت کو کلی مماثلت میں بدل دینے پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اگر کیا جا سکتا ہے تو "وقت کی راگنی" میں ان کے ممدوح بعض مغربی محققین کی تحقیق کے حوالے سے دانتے کے افکار کو ابن عربی کی "الفتوحات" سے ماخوذ قرار دے چکے ہیں اور ساتھ ہی شارح موصوف کی اس نکتہ سرائی کا مورد بھی بن گئے ہیں۔" اب رہا یہ معاملہ کہ دانتے پر ابن عربی کا اثر ہے تو مغربی تاریخ افکار میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ابن عربی کا دانتے پر اثر ہے لیکن اس سلسلے میں جو تیقن محمد حسن عسکری کو حاصل ہے وہ کسی کو حاصل نہ ہو سکا" — حالانکہ ان کا دعویٰ یہ رہا ہے کہ "مابعد الطبیعیات" انفرادی افکار کا نتیجہ نہیں اور یہ کہنا کہ فلاں قوم نے تصوف فلاں قوم سے سیکھا، گمراہی ہے۔ موصوف کو اگر فشر کا اقتباس زیادہ پسند آ گیا ہے تو محل اطلاق میں فراہم کیے دیتا ہوں کہ عطائے بہ لقائے تو۔

ا (اسلام) اور ب (بدھ مت) کچھ پہلوؤں میں مماثل ہیں

ا (اسلام) ایک اچھی چیز ہے۔

پس ب (بدھ مت) بھی ایک اچھی چیز ہے۔

شارح موصوف باری باری ا اور ب کی جگہ کوئی بھی "روایتی" تہذیب رکھ سکتے ہیں تاکہ ان پر پوری طرح واضح ہو جائے کہ اس مغالطے کا اطلاق خود ان کے اپنے موقف پر بطریق احسن ہو رہا ہے۔

مطرب و صوفی ز انگشت بر خلاف افتادہ اند — یا صداع کس مدہ یا نالہ را آہنگ ساز

ان حضرات کی کون سی دلیل ایسی ہے جس کا تعاقب ان سے کرایا جائے تو پلٹ کر انھیں پر حملہ آور نہیں ہوگی۔ ان کے کون سے اقتباسات ایسے ہیں جو ان کے اپنے موقف کے خلاف صف آرا نہیں ہیں اور ان کا کون سا حوالہ ایسا ہے جو ان کی چیرہ دستیِ وقت سے بیزار اور ان کے موقف سے برسرِ پیکار نہیں ہے لیکن اپنی بے بضاعتی اور فرومایگی کا اعتراف و انسداد کرنے کی بجائے لکھتے ہیں:

"اگر محمد ارشاد صاحب کو ان موضوعات پر گفتگو کرنے کا شوق تھا ہی تو مطالعے کی زحمت فرماتے اور اپنے دعووں کو مدلل کرتے۔ اس صورت میرا تاثر یہ ہے کہ ان کا اصل میدان مضمون نویسی نہیں افسانہ نگاری ہے[1]۔ ان باتوں کا جواب اسی طرح نہیں دیا جا سکتا جس طرح افسانے کے واقعات کی تصدیق یا تکذیب نہیں کی جا سکتی۔"

میں ہنسنا تو بھول ہی چکا تھا۔ سراج منیر صاحب نے یہ لکھ کر مجھے ایک اہم انسانی وظیفہ و فریضہ یاد دلا دیا ہے تو:

اے وقت تو خوش کہ وقت من خوش کردی

لیکن اس ممنونیت میں شکوے کا پہلو یہ ہے کہ مجھ پر اتہام تراشی میں تو انھیں اجتہاد و فکر سے کام لینا چاہیے تھا۔ افسانہ نگاری کے حوالے سے جو بات انھوں نے میرے بارے میں کہی ہے وہی بات مرسیا ایلیاد نے رینے گینوں کے بارے میں کہی ہے اور اس شکوے میں تشکر کا پہلو یہ ہے کہ انھوں نے مجھ میں وہی عیب ڈھونڈا جو ان کے ممدوح میں پایا گیا ہے:

زاہد از مسجد من از میخانہ رسوا گشتہ ام — ہر یکے را طشت از بام دگر افتادہ است

مجھے نہ تو ان صاحب کے مطالعے کی وسعت پر شبہ ہے اور نہ ان سے برابری کا دعویٰ ہے۔ اپنے دعووں کو جس طرح انھوں نے مدلل کیا ہے وہ بھی میرے بس کا روگ نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

"وہ تلمسانی کی شاعری پر ابن تیمیہ کا فتویٰ لاتے ہیں...... کیا انھوں نے امام فن کے فیصلے کو تسلیم کرنے کے یہی معنی سمجھے ہیں؟ امام کی رائے کو وقعت دینے کے معنی ہیں اس کے خاص فن میں اسے وقعت دینا۔ مثلاً امام ابو حنیفہ فقہ میں معتبر ہیں۔ کیا ان کی رائے جرح و تعدیل میں بھی وزن رکھے گی۔ اسی بنیاد پر

---

[1] عسکری صاحب کا اصل میدان کون سا ہے، فلسفہ، تصوف، سائنس یا افسانہ نگاری؟

محمد ارشاد کو امام غزالی کی رائے ابن رشد کے بارے میں اور خود ابن تیمیہ کی الرد علی المنطقیین کو اہل فلسفہ و منطق کے بارے میں تسلیم کر لینی چاہیئے..... محمد ارشاد صاحب جب کوئی بات کہتے ہیں تو اس کے منطقی نتائج پر ان کی نظر نہیں ہوتی۔"

اب ایسے شخص کی وسعتِ مطالعہ میں کون شک کر سکتا ہے یا اس سے برابری کا دعویٰ کر سکتا ہے جس کا مطالعہ اس حد تک وسیع ہو کہ غزالی نے اپنی وفات کے ساٹھ ستر سال بعد عالم بالا میں ابن رشد کے رد میں جو کچھ لکھا ہے وہ بھی انھوں نے پڑھ لیا ہے۔ غزالی ۱۱۱۱ء میں فوت ہوئے اور ابنِ رشد کا سنِ پیدائش ۱۱۲۶ء ہے۔ ابنِ رشد نے لکھنے کا کام چھتیس برس کی عمر میں شروع کیا، ان کی پہلی کتاب طب میں تھی جس پر غزالی کوئی اعتراض نہیں کر سکتا تھا، ابن رشد کی جس کتاب کا رد غزالی نے لکھا ہوگا شرح السماء والعالم ہو سکتی ہے یا زمانہ مابعد کی بعض دیگر کتب۔ شرح السماء والعالم ابن رشد نے ۱۱۷۱ء میں لکھی تھی۔ اپنے دعووں کو مدلل کرنے اور منطقی نتائج پر ان کے نظر رکھنے کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ابن تیمیہ کو وہ تصوف میں سند کا حامل اور ظاہری و باطنی علوم کا جامع تسلیم کر آئے ہیں، تلمسانی کی شاعری کے بارے میں ابن تیمیہ کی رائے یہی تو تھی کہ بحیثیت شاعر تلمسانی اعلیٰ پائے کے شاعر ہیں، کیا شاعری کے فن کے کسی امام کی رائے اس سے مختلف ہے؟ جہاں تک تلمسانی کی شاعری کے مافیہ (التوحید واحد) کا تعلق ہے تو شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے تین واسطوں سے بیعت، کو اس کے بارے میں بھی رائے دینے کا حق پہنچتا ہے۔ اگر نہیں پہنچتا تو پھر میرا یہ کہنا درست ثابت ہوتا ہے کہ محمد حسن عسکری کے تصورِ روایت کو اگر قبول کر لیا جائے تو اس نتیجے پر پہنچنا لازم آتا ہے کہ ایکہارٹ تو اس روایت سے آگاہ تھے لیکن ان کے مسلمان ہمعصر ابن تیمیہ اور ان کے امثال اسے بے خبر تھے۔ امام ابو حنیفہؒ کے بارے میں بھی ان کا یہ کہنا کہ ان کی رائے فقہ میں معتبر ہوگی جرح و تعدیل میں نہیں نہ صرف ان کے اس قول کے مخالف ہے کہ بحمد اللہ علمائے اسلام تمام ظاہری اور باطنی علوم کے جامع تھے بلکہ ان کے ان دعاوی سے بھی مذاق ہے کہ فقہ کے مآخذ قرآن و حدیث، قیاس و اجماع ہیں۔ اگر امام ابو حنیفہؒ جرح و تعدیل میں کورے تھے تو ان کا یہ کہنا غلط ثابت ہوا کہ فقہ کے مآخذ چار ہیں۔ اگر امام موصوف نے حدیث سے اعتنا و استناد نہیں کیا تو حدیث فقہ کا مآخذ نہ رہی اور اگر استناد کیا ہے لیکن جرح و تعدیل سے واقف نہ ہونے کی بنا پر صحیح کو موضوع احادیث سے شناخت نہ کر سکے تو فقہ حنفی کا جس قدر حصہ احادیث پر مبنی ہے ناقص ٹھہرا۔ پھر کیا جرح و تعدیل میں غیر معتبر شخص فقہ میں اعتبار رکھتا بھی ہے؟ جرح و تعدیل میں تو امام موصوف کا درجہ کسی بھی محدث سے کہیں زیادہ بلند ہے کہ وہ جس ضبط و احتیاط سے قبولِ حدیث میں کام لیتے تھے وہ مسانید و جوامع کے مولفین کو بھی نصیب نہ ہوئی۔

جرح و تعدیل کے ضمن میں میرے ایک بیان کو موضوعِ سخن سرائی بناتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں:

"محمد ارشاد صاحب کا خیال ہے کہ جرح و تعدیل کا جو طریقہ مسلمانوں میں رائج ہے، اہلِ یورپ بھی اسی کو کام میں لاتے ہیں، انھوں نے کوئی نیا طریقہ وضع نہیں کر دکھلا اس سلسلے میں، انھوں نے پیرس کی مثال دی ہے (میں نے پیرس کی مثال زبانی روایت کے سلسلے میں دی تھی نہ کہ جرح و تعدیل کے سلسلے میں) مجھے اندازہ نہیں کہ اس سے ان کی مراد تحریک ہے یا وہ سنجیدگی سے اسے پیش کر رہے ہیں۔ زبانی اور تحریری روایت کے سلسلے میں اب تک جو گل کھلائے گئے ہیں..... کبھی یہ بات زیرِ بحث آتی ہے شیکسپیر نام کا کوئی ڈرامہ نگار موجود تھا یا یہ کارنامہ بیکن کا ہے، کبھی الزبتھ کا ذکر ہونے لگتا ہے[۱]"

میری بات کو موصوف نے شیکسپیر اور ہومر کے بارے میں ادبی بحثوں سے نمٹانا چاہا ہے اگر ان کی دلیل وہی ہے جس سے انھوں نے اپنے آپ کو قائل کر رکھا ہے کہ یورپ کے کچھ نقادوں نے شیکسپیر کے ڈراموں کو بیکن یا الزبتھ (الزبتھ ان کے اپنے تخیل کا اعجاز ہے۔ انھیں کرسٹوفر مارلو کا نام لینا چاہیئے) سے منسوب کر دیا تو انھیں یہ جان کر خوشی نہیں ہوگی کہ جرح و تعدیل کا یہ نمونہ بھی ہمارے ہاں بہت پہلے سے موجود ہے۔ کتاب الاُم کو امام شافعیؒ کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔ سراج الدین بلقینی جن کے نسخے سے کتاب الاُم کی اشاعت ہوئی اسے امام شافعی کی ہی تصنیف بتاتے ہیں۔ لیکن امام شافعی کے ممتاز و معروف پیرو امام غزالی 'احیاء العلوم' میں اور شیخ ابو طالب مکی 'قوت القلوب' میں اسے امام شافعی کے شاگرد

---

[۱] ایسے ہی گل خود انھوں نے بھی کھلائے ہیں۔ فقیر کے بارے میں کبھی یہ بات زیرِ بحث آتی ہے کہ محمد ارشاد نام کا کوئی آدمی موجود ہے یا یہ کارنامہ رشید ملک کا ہے، کبھی محمد کاظم کا ذکر ہونے لگتا ہے۔

ابو یعقوب بویطی کی تصنیف بتاتے ہیں. زکی مبارک بھی اسی قول کے قائل ہیں لیکن شیخ حسین والی اسے امام شافعیؒ کی تصنیف ثابت کرتے ہیں. علی حسن عبدالقادر اسی ایک نسخے کی اطلاع کو ناکافی سمجھتے ہیں جو بیہقی سے منقول ہے. اسی طرح رسوائے زمانہ کتاب المخارج فی الحیل کو ابوحفص اور شمس الائمہ ابوسہل سرخسی امام محمد کی تصنیف ہونے پر اصرار کرتے ہیں لیکن ابوسلیمان الجوزجانی، بدرالدین عینی اور حافظ ابن قیم انکار کرتے ہیں. ایسی ہی بحثیں امام غزالی کی بعض تصانیف کے بارے میں بھی موجود ہیں. جرح و تعدیل کا مطلب شارح موصوف کو سمجھانا نہایت آسان ہے اگر وہ سمجھنا چاہیں اور نہایت مشکل ہے اگر وہ نہ سمجھنا چاہیں. میں صرف دو مثالوں پر اکتفا کروں گا. پہلی مثال حافظ سخاوی کی 'الاعلان التوبیخ' سے ہے. گرکفایت دارد:

"بعض یہودیوں نے ۴۴۷ھ میں ایک تحریر خلیفہ القائم کے وزیر ابوالقاسم علی کے سامنے اس دعوے کے ساتھ پیش کی کہ یہ آنحضرتؐ کا حکمنامہ ہے جس میں انھوں نے اہل خیبر سے جزیہ ساقط فرمانے کا حکم جاری کیا تھا اور جسے حضرت علیؓ نے لکھا اور اس پر بعض صحابہؓ کی گواہی بھی درج تھی. وزیر موصوف نے یہ تحریر ابوبکر الخطیب کے پاس بھیج دی اور انھوں نے اسے جعلی قرار دیا. جب ان سے پوچھا گیا کہ انھیں اس کا جعلی ہونا کیسے معلوم ہوا تو انھوں نے کہا کہ اس میں ایک گواہ حضرت معاویہؓ ہیں جو فتح مکہ کے موقع پر یعنی ۸ھ میں ایمان لائے اور خیبر ۷ھ میں فتح ہوا اور دوسرے گواہ سعد بن معاذؓ ہیں جو فتح خیبر سے دو سال پہلے بنو قریظہ سے جنگ میں شہید ہو گئے تھے."

دوسری مثال گبن کی 'زوال و ہبوط دولت روما' سے ہے، گر قبول افتد.

حضرت عمرؓ کے حکم سے کتب خانہ سکندریہ کی تباہی کے مبینہ واقعے کے بارے میں گبن نے لکھا ہے:

"چونکہ ابوالفرج کی تاریخ المختصر الدول سے دنیا اس کے لاطینی ترجمے کے ذریعے سے آشنا ہے یہ کہانی بار بار نقل ہوتی چلی آ رہی ہے اور ہر صاحب علم و فضل متقیانہ انداز میں حقارت آمیز غم و غصہ کے ساتھ علوم و فنون اور نوادر قدما کے آثار کی اس تباہی پر ماتم کر چکا ہے. جہاں تک میرا تعلق ہے تو مجھے اس واقعے کی صحت اور مبینہ نتائج دونوں سے انکار ہے. بقول مورخ موصوف 'پڑھو اور حیران رہ جاؤ' اور (واقعی ہم حیران ہیں) کہ فتح مصر سے چھ سو سال بعد میڈیا کے مضافات میں مقیم ایک اجنبی (ابوالفرج) کا غیر موید بیان دو انتہائی قریب العہد وقائع نگاروں کی خاموشی پر بھاری ہو جاتا ہے جو مسیحی بھی تھے اور مصری بھی اور ان میں سے بلحاظ عہد قریب ترین وقائع نگار یوطیخوس نے فتح مصر کا حال پوری تفصیلات سے لکھا ہے."

گبن نے یہ بھی لکھا ہے کہ شاہان بطالمہ کا یہ نایاب کتب خانہ کچھ تو جولیس سیزر کے ہاتھوں جل گیا تھا اور جو باقی بچ رہا تھا اسے خود مسیحی جنونیوں نے فتح مصر سے بہت پہلے جلا کر راکھ کر ڈالا تھا. بالفرض فتح مصر کے موقع پر کتب خانہ نام کی کوئی چیز تھی بھی تو اس میں نسطوریوں اور مونوفزائٹ عیسائیوں کی تو تکار کے بارے میں ہی کچھ کتابیں پڑی ہوں گی جو جل بھی گئیں تو اس پر غم کھانے کی بجائے آسودگی بخش مسکراہٹ زیادہ مناسب ردعمل ہوگا لیکن تاہم اُس دور کے مسلمان اپنے پیغمبرؐ کے ان واضح احکام کی خلاف ورزی کرنے کی کسی طرح جرات نہیں کر سکتے تھے جو یہ تھے کہ غیر مذاہب کے پیشواؤں اور ان کی مذہبی کتابوں سے کسی قسم کی چھیڑ چھاڑ نہ کی جائے. بسلسلہ بیان جاری رکھتے ہوئے یہی صاحب لکھتے ہیں.

"بہر حال اگر محمد ارشاد صاحب کا خیال ہے کہ یورپ میں کوئی زبانی روایت موجود ہے تو ذرا اس کا حوالہ تو دیں ... ادھر معاملہ یہ ہے کہ آپ کے دین کی پوری بنیاد ہی زبانی روایت پر ہے ..... زبانی یا عملی روایت کی فوقیت کے بارے میں اتنا تشدد پیدا ہو گیا تھا کہ لوگ لکھی ہوئی حدیث کے لئے 'حدثنا' کا لفظ ہی استعمال نہیں کرتے تھے چنانچہ اس معاملے میں اعتدال پیدا کرنے کے لئے امام طحاوی کو پوری ایک کتاب لکھنی پڑی."

معلوم نہیں اس سخن سنجی پر انھوں نے کس کس سخن فہم سے داد تحسین و آفریں وصول کی ہوگی کہ لوگ زبانی روایت کے معاملے میں متشدد ہونے کے باعث لکھی ہوئی حدیث کے لئے 'حدثنا' کا لفظ ہی استعمال نہیں کرتے تھے. اور امام طحاوی نے 'معاملے' میں 'اعتدال پیدا کرنے کے لئے' ایک پوری کتاب لکھ ڈالی تھی کس سے سن لیا کہ امام طحاوی نے 'معاملے' میں 'اعتدال پیدا کرنے کے لئے' کوئی کتاب لکھی تھی اور جن بھلے مانس سے سنا اُسے بھی معلوم نہیں کہ کتاب کا نام اور موضوع کیا ہے. اس نے کسی اور سے سنا ہوگا اور اس نے بھی کسی اور سے. اگر زبانی روایت یہی ہوتی ہے تو اس کا اعتبار اور راویوں کے

ضبط کا حال معلوم۔ کتاب پڑھنا الگ، دیکھنا بھی درکنار، نام تک سننا نصیب نہیں اور اسے اپنے "موقف" کی تائید اور میری تردید میں بطور حوالہ پیش کیا جا رہا ہے۔ امام طحاوی کی جس کتاب کے بارے میں انھیں سن گن ملی ہے کتاب التسویہ میں حدثنا و اخبرنا ہے اور کتاب کا نام ہی بتا رہا ہے کہ "معاملہ" کیا ہے۔ اگر لوگ لکھی ہوئی حدیث کے لئے 'حدثنا' کا لفظ استعمال نہیں کرتے تھے تو کیا 'اخبرنا' کا لفظ استعمال کرتے تھے؟

تیر از چہ افگنی چو ندانی نشاں کجاست

اب رہا یورپ میں زبانی روایت کی موجودگی کا حوالہ تو جاننے والے جانتے ہیں کہ برطانیہ دنیا بھر میں وہ واحد ملک ہے جس کا آئین غیر تحریری زبانی روایت کی صورت میں سلسلہ بسلسلہ منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے اور پورا برطانوی معاشرہ اسی زبانی روایت پر مبنی اور استوار ہے۔ کیا شارح موصوف روایتی مشرق سے بھی ایسی کوئی مثال پیش کرنے کی سکت رکھتے ہیں؟

نشاں مجوئے کہ عنقا ہنوز در قاف است

اپنی توانائی کا مزید ضیاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یورپ میں روایت کے سلسلے میں پیرس کی مثال خبر متواتر ہے جس کا انکار جنون ہے لیکن زبانی روایت خبر واحد کو بھی حجت مانتی ہے۔ پیرس کی مثال کا یہاں اطلاق نہیں ہوتا۔ یہ تو مسئلہ ہے عملی معاملات میں زبانی روایت کو جو خبر واحد کے درجے میں ہو سکتی ہے بطور اصول تسلیم کرنے کا! یہاں انھوں نے قاری ایوب صاحب کا ایک اقتباس بھی نقل کیا ہے:

"خبر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو خبر متواتر جیسے قاہرہ، دمشق ... خبر متواتر پر ہر عمل تقریباً دشوار بلکہ محال ہے ... تو لا بدی انسان کے عمل کے لئے صرف خبر غیر متواتر یعنی خبر واحد ہی موجب ہو سکتی ہے اگر خبر واحد موجب عمل نہ ہوگی تو انسانی اعمال کا خاتمہ ہو جائے گا اور نظام درہم برہم ہو جائے گا"

خدا معلوم یہ اقتباس انھوں نے کس لئے دیا ہے کہ اس سے تو ان کے سارے استدلال کی نفی ہو رہی ہے۔ قاری موصوف کا بیان کسی خاص معاشرے کے بارے میں نہیں بلکہ کسی بھی معاشرے کے بارے میں ہے، اور یہاں مغرب مستثنیٰ نہیں۔ عملی معاملات میں اہل مغرب خبر واحد کو اگر شرائط خبریت پوری کرے اسی طرح حجت سمجھتے ہیں جس طرح کوئی دوسرا معاشرہ۔ ان کے تجارتی، عدالتی، تحقیقی، علمی، طبی، سیاسی، سفارتی معاملات میں اس پر اسی طرح عمل ہوتا ہے جس طرح کہیں اور۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ موصوف کو خبر واحد کا مفہوم معلوم نہیں۔ آخر انھوں نے ایک ایسے موقف کے دفاع پر کیوں کمر باندھ رکھی ہے جو خود ان پر واضح نہیں۔ پھر مذکورہ اقتباس سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ روایت سے مراد خبر ہے چاہے متواتر ہو یا غیر متواتر اور چاہے اس کا تعلق دین سے ہو یا نہ ہو اور اس کا آغاز کہیں سے بھی ہوتا ہو۔ قاہرہ، دمشق کا تعلق "مابعد الطبیعات" سے نہیں لیکن عسکری صاحب کہتے ہیں کہ "روایت کا صرف ایک ہی مطلب ہو سکتا ہے یعنی 'مابعد الطبیعات'۔ باقی باتیں جذباتی خارش ہیں"

شارح موصوف کے نزدیک عسکری صاحب نے اماموں کی جس سند کا مسئلہ پیش کیا ہے میں نے اسے سیاق و سباق سے نکال کر غلط مبحث پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میری اس "کوشش" کو "ناکام" بناتے ہوئے اور مسئلے کو "درست سیاق و سباق" فراہم کرتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں:

"یہاں مسئلہ زبانی یا تحریری روایت کا نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ آیا زندگی کے ہر مسئلے کی سند قرآن سے طلب کرنے کی فقہی حیثیت کیا ہے۔ یہ بحث پرویز کے حوالے سے جاری ہے ..... اسلامی قانون کے چار سرچشمے ہیں، قرآن، حدیث، اجماع اور قیاس۔ جن مسائل میں قرآن کی سند ملتی ہے اختیار کرنا واجب، پھر حدیث۔ اگر یہ دونوں سرچشمے خاموش ہیں تو پھر اجماع۔ جن مسائل میں اجماع یا قیاس مل گیا وہ تو ہیں ہی ایسے جن میں قرآن و حدیث سے واضح سند نہیں ملتی ان مسائل میں اگر کوئی قول امام تسلیم نہ کرے تو یا خود امام ہوگا یا بے وقوف، بدعقل اور گمراہ ہے۔ یہی بات عسکری صاحب نے کہی ہے اور آپ ہر معاملے میں قرآن سے سند طلب کرنے کی وکالت کر رہے ہیں اور ہر آدمی کے لئے تفسیر بالرائے کے خواہاں ہیں جس طرح پرویز نے کیا تھا ..... حضورؐ کا ارشاد ہے جو شخص قرآن کی تفسیر میں اپنی رائے سے کچھ کہے اگر صحیح ہو تب بھی خطا کی۔"

سند کے مسئلے کو خود عسکری صاحب نے سیاق و سباق سے الگ کیا اور پوپ اور امام کو ایک ہی سطح پر لا کھڑا کر کے غلط مبحث بھی انھوں نے ہی

پیدا کیا جسے میں نے دور کرنا چاہا تھا۔ اگر موصوف امام کی سند کے مسئلے کو درست سیاق و سباق میں دیکھنا چاہیں تو وہ بھی پیش کئے دیتا ہوں۔ رینے گینوں جب امام کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو اس سے ان کی مراد وہی ہوتی ہے جو صوفیائے وحدت الوجود کی مراد ہوتی ہے۔ امام سے صوفیاء کی مراد غوثِ زماں، قطب الاقطاب یعنی انسانِ کامل ہے۔ انسانِ کامل مظہرِ تام ہے اسماء و صفاتِ الٰہیہ کا۔ اسماء و صفاتِ الٰہیہ کا جامع اسم اللہ ہے۔ اسم اللہ ذاتِ بحت کے لئے بھی مستعمل ہے جس کا کوئی مظہر نہیں۔ لیکن جب اسم اللہ سے مراد تفصیلِ اسماء و صفات کا اجمال ہو تو اس کا مظہر و مرآت انسانِ کامل ہے۔ تفصیلِ اسماء و صفات کے اجمال کو عین الاعیان یا عینِ محمدی بھی کہا جاتا ہے جس کے مظہر و مرآت جملہ انبیاء و اولیا ہیں۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم انسانِ کامل بالذات، اور انبیاء و اولیا انسانِ کامل بالعرض ہیں۔ چونکہ اللہ یعنی اسماء و صفات کے اجمال یا عین الاعیان کا مظہر و مرآتِ تام انسانِ کامل یا امام ہے اس لئے اس کی بات وحی ہے یعنی کلام اللہ ہے۔ کلام کا تعلق درجۂ تعینات سے ہے اور ذاتِ بحت درجۂ تعینات سے بالاتر ہے۔ وحی اور الہام میں فرق اسی قدر ہے کہ اگر اللہ یعنی اسماء و صفات کے اجمال یا عین الاعیان کا مظہر و مرآۃ نبی ہے تو کلام وحی ہوگا اور اگر ولی ہے تو الہام۔ بقول ابن عربی جس معدن سے انبیاء لیتے تھے اسی سے اولیا بھی لیتے ہیں۔ پس رینے گینوں کے نقطۂ نظر سے امام کی سند تسلیم نہ کرنا اور قرآن سے شہادت طلب کرنا اس لئے درست نہیں کہ اللہ یعنی اسماء و صفات کے اجمال کا مظہر و مرآتِ تام ہونے کی بنا پر امام کی زبان سے جو کچھ ادا ہو رہا ہے اسی طرح گفتۂ اللہ ہے جس طرح توریت، زبور، انجیل اور قرآن۔

یہ ہے امام کی سند کا درست سیاق و سباق جسے عسکری صاحب نے فقہی مسئلہ بنا دیا۔ اسی لئے میں نے کہا تھا کہ عسکری صاحب اس وسیع علمی اور فکری پس منظر سے واقف نہیں جس میں رینے گینوں نے اپنے افکار کو پیش کیا ہے۔ عسکری صاحب نے امام کا مطلب امام فقہ سمجھ لیا اور پوپ اور لوتھر کی باہمی نزاع میں امام کو پوپ کے پہلو میں جا بٹھایا۔ اس طرح ایک نیا خلطِ مبحث پیدا کر دیا جسے میں نے دور کرنا چاہا تھا۔ لیکن ان کے شارح نے اُلٹا مجھ پر الزام عائد کر دیا کہ خلطِ مبحث میں نے پیدا کیا ہے۔ اس موقعے پر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کیتھولک دعاوی، پروٹسٹنٹ موقف اور امت مسلمہ کے ائمہ فقہ کا استحضار کیا جائے تاکہ جو بات شارح موصوف کی سمجھ نہیں آئی، آ جائے۔

کیتھولک کلیسا کا دعویٰ ہے کہ دینی اور دنیوی معاملات میں آخری اور حتمی سند پوپ کو حاصل ہے۔ یہ سند اسے پطرس سے سلسلہ بسلسلہ منتقل ہوئی ہے اور پطرس کو مسیح سے۔ پطرس کا جانشین خدا کا نائب ہے اور حاکمیتِ اعلیٰ اسی کو حاصل ہے۔ دوسرے کلیسائی عہدیدار دوسرے رسولوں کے جانشین اور نائب ہیں اور اس بنا پر تائیدِ الٰہی کے حامل اور مبرا عن الخطا ہیں۔ نجات کے لئے ایمان اور نیک اعمال کافی نہیں۔ نجات سے ہمکنار کرنا اربابِ کلیسا کے اختیار میں ہے۔ عوام اور کلیسا کے ادنیٰ کارندوں کا کام سننا اور اطاعت کرنا ہے۔ کوئی شخص علم و فضل میں یکتائے روزگار ہی کیوں نہ ہو اور زہد و تقویٰ میں چاہے کتنا ہی بلند مرتبہ ہو، کتبِ مقدسہ کی تفسیر اور استنباطِ مسائل میں غلطی کر سکتا ہے۔ یہ کام کلیسائی عہدیداروں کا ہے جو رسولوں کے نائب اور غلطی سے مبرا ہیں[1]۔ کتبِ مقدسہ کی تفسیر اور استنباطِ مسائل کا حق سوائے کلیسائی عہدیداروں کے کسی کو حاصل نہیں۔

پروٹسٹنٹ رہنماؤں کا موقف یہ ہے کہ آخری اور حتمی سند پوپ اور اس کے ہمکاروں کو نہیں اناجیل اور مسیح کے حواریوں کے آثار کو حاصل ہے۔ نجات کا دار و مدار ایمان اور اچھے اعمال پر ہے بشرطیکہ خدا کا فضل شاملِ حال ہو۔ کلیسا کو شفاعت کا اختیار نہیں۔ ہر شخص کو حق حاصل ہے کہ وہ انجیل خود پڑھے اور اپنے فہم اور ضمیر کے مطابق مفہوم کا تعین کرے اور خود اپنے نفس کا احتساب کرے۔ اعلیٰ ترین نصب العین نیکی اور پرہیزگاری ہے

---

[1] مائسٹر ایکہارٹ نے جب وحدت الوجودی خیالات کی اشاعت کی تو متعلقہ پادری نے اس پر الزامات کی فہرست تیار کی اور جواب طلب کیا۔ ایکہارٹ نے جواب کے ساتھ یہ درخواست کی کہ اسے پوپ کے سامنے پیش ہو کر مزید وضاحت کی اجازت دی جائے۔ پوپ کے دربار میں اسے مزید الزامات کا سامنا کرنا پڑ گیا۔ ایکہارٹ نے یہ موقف اختیار کیا کہ اس کی تفسیر اس کے ذاتی مکاشفات پر مبنی ہے۔ پوپ نے جواب کو درست تسلیم نہ کیا۔ ایکہارٹ نے توبہ کر کے جان بچائی۔ پوپ کے نزدیک یہ تفسیری فیصلے اور انفرادیت پر مبنی تھی۔ یہ واقعہ نشاۃ ثانیہ سے پہلے کا ہے۔ ایکہارٹ کے افکار کو اس کے پیرو جان ٹالر نے 'جرمن الٰہیات' کے نام سے مرتب کیا۔ لوتھر اسی کتاب سے متاثر تھا۔

اور یہ نصیب العین احتساب نفس سے ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ کیا پروٹسٹنٹ رہنما اس حقیقت سے غافل تھے کہ عام زندگی کے معمولی معاملات میں بھی لوگوں کی اکثریت تقلید کی زندگی بسر کرتی ہے اور متخصصین کی رہنمائی کی محتاج رہتی ہے۔ پھر مذہبی معاملات میں یہ کیوں کر ممکن ہے کہ ہر آدمی خود انجیل پڑھے اور اپنے فہم و ضمیر کے مطابق مفہوم کا تعین کرے۔ پروٹسٹنٹ رہنماؤں کو عملی زندگی میں اس تقسیم کار سے کبھی انکار نہیں رہا۔ وہ جس تقسیم کار کے منکر تھے کلیسا کی قائم کردہ ہے جس کی رو سے کوئی شخص محض اس بنا پر دوسروں کی رہنمائی کی اہلیت کا حامل ٹھہرتا ہے کہ وہ کلیسائی عہدیدار ہے۔ پروٹسٹنٹ رہنماؤں کے نزدیک صحیح رہنمائی کی اہلیت کلیسائی عہدیداروں اور عوام کی تقسیم پر موقوف نہیں، اہل علم اور بے علموں کی تقسیم پر مبنی ہے۔ ہر وہ شخص جو علم سے بہرہ ور، ایماندار اور دینی خدمت کے جذبے سے سرشار ہے دوسروں کی رہنمائی کا حقدار ہے۔ اسے رسولوں کی جانشینی کے دعوے کی ضرورت نہیں۔

آیا اسلام میں آخری سند امام کو حاصل ہے یا کتب مقدسہ کو، شارح موصوف نے یہ لکھ کر خسارے کا سودا کیا ہے کہ "اگر ارشاد صاحب کسرِ شان تصور نہ فرمائیں تو شاہ ولی اللہ کی 'عقد الجید' پر ایک نظر ڈال لیں بس اندازہ ہو جائے گا کہ مسئلے کی اصل صورت کیا ہے"۔ موصوف اگر خود ایک نظر عقد الجید پر ایک نظر ڈال لیتے تو اسے کبھی حوالہ نہ بناتے۔ شاہ ولی اللہؒ کا موقف تو یہ رہا ہے کہ آخری سند ائمہ میں سے کسی ایک کو بھی حاصل نہیں، کتب مقدسہ کو حاصل ہے اور اپنے اس موقف کی تائید میں انھوں نے ائمہ کے اقوال بھی نقل کئے ہیں۔ شارح موصوف سے کون کہے کہ:

مرکبے کز موم سازی نعلش از آہن مکن

موصوف نے 'عقد الجید' پڑھی ہوتی تو امام مالک کا یہ قول ان کی نظر سے ضرور گزرتا ما من احد الا و ماخوذ من کلامه و مردود علیه الا رسول الله (صفحہ ۸) یعنی دنیا میں کوئی ایسا نہیں جس کی تمام باتیں قبول کی جائیں سوائے رسول اللہ کے۔ ان کی نظر سے امام احمد بن حنبلؒ کا یہ قول بھی گزرتا لا تقلدنی و تقلدن مالکا و لا الاوزاعی و لا الثوری وخذوا الاحکام من حیث اخذوا من الکتاب والسنه (ص ۱۸) یعنی نہ میری تقلید کرو، نہ امام مالک کی، نہ امام اوزاعی کی، نہ امام ثوری کی بلکہ جہاں سے یہ بزرگ احکام لیتے تھے تم بھی وہیں سے لیا کرو۔ اسی کتاب میں امام شافعی کا یہ قول بھی درج ہے اذا صح الحدیث فهو مذهبی واذا رأیتم کلامی یخالف الحدیث واضربوا کلامی الحائط (ص ۱۸) یعنی صحیح حدیث ہی میرا مذہب ہے اگر میرے کلام کو خلاف حدیث پاؤ تو دیوار پر دے مارو۔ امام ابو یوسف کا قول ہے وکل ما افتیت به فقد رجعت عنه الا ما وافق الکتاب والسنه یعنی میں نے جس قدر فتوے دیئے ہیں ان سب سے رجوع کرتا ہوں سوائے ان فتووں کے جو کتاب و سنت کے موافق ہیں۔ اب اگر امام کو آخری سند حاصل ہے تو قول امام یہی ہے کہ اسے آخری سند حاصل نہیں، کتب مقدسہ کو حاصل ہے۔ کیا پاپاؤں کی بھی یہی تعلیم رہی ہے؟

کیتھولک مذہب میں کتب مقدسہ کی تشریح و تفسیر اور استنباط مسائل کا حق سوائے کلیسائی عہدیداروں کے کسی کو حاصل نہیں، چاہے کوئی شخص علم و فضل اور زہد و تقویٰ میں لاثانی ہی کیوں نہ ہو۔ مسلم معاشرے میں ہر شخص چاہے سید زادہ ہو یا نومسلم شودر اگر مطلوبہ علم و استعداد سے بہرہ ور ہے تو تقلید کی بجائے کتاب و سنت سے براہ راست استنباط مسائل کر سکتا ہے۔ مسلمان معاشرے میں بھی اکثریت تقلید کی زندگی بسر کرتی ہے لیکن یہاں تقسیم کار اہل علم اور بے علموں پر مبنی ہے۔ اگر کوئی صاحبِ علم تقلید کی زندگی بسر نہ کرنا چاہے تو اسے اس کی آزادی ہے۔ اس پر کوئی پوپ، کارڈینل آرچ بشپ اور بشپ متعین نہیں جو ہر حال میں اس کی رہنمائی کا دعویدار ہو۔ ہر وہ شخص جو مطلوبہ علم و استعداد سے بہرہ ور ہے فہم و ضمیر کے مطابق استنباط مسائل کر سکتا ہے اور دوسروں کی رہنمائی کر سکتا ہے لیکن دوسروں پر اپنی رہنمائی مسلط نہیں کر سکتا۔ امام ابو حنیفہؒ کا یہ قول کتب فقہ میں نقل ہوتا آیا ہے کہ علمنا رأی احسن ما قدرنا علیه فمن قدر علی غیر ذالك فله رأی ولنا ما رأینا یعنی ہمارا یہ علم رائے ہے اور ہمارے نزدیک بہترین ہے پس جو کوئی اس کے سوا کسی اور رائے کو بہتر سمجھے تو اس کے لئے اس کی رائے اور ہمارے لئے ہماری

رائے۔ امام ابوحنیفہ اور امام ابویوسف نے یہ بھی فرمایا لا یحل لاحد ان یقول بقولنا حتی یعلم من این قلنا یعنی کسی کے لیے یہ جائز نہیں کہ ہماری ہاں میں ہاں ملائے جب تک یہ جان نہ لے جو ہم نے کہا کس بنا پر کہا۔ کیا یہی تعلیم پا پاؤں کی بھی رہی ہے ؟

شارح موصوف نے تفسیر بالرائے کی ممانعت میں شیخ الحدیث زکریا کاندھلوی کا ایک اقتباس مع اس حدیث کے نقل کیا ہے کہ جس نے قرآن کی تفسیر اپنی رائے سے کی تو وہ اگر صحیح ہو تب بھی خطا کی۔

میں اس موقعے پر اس حدیث کے حوالے سے تاریخ فقہ کے انتہائی دلچسپ اور انتہائی افسوسناک مناقشے و درمیان میں لائے بغیر مختصراً اتنا کہوں گا کہ فقہ میں رائے کی اصطلاح دو معنوں میں مستعمل ہے۔ رائے سے مراد وہ شرعی حیلے ہیں جو شرعی احکام سے بچنے کی خاطر اختیار کیے جائیں۔ ان حیلوں کا مجموعہ کتاب الحیل ہے۔ یہ کتاب اسی زمانے کی تصنیف ہے جب فقہی مذاہب کی تدوین ہو رہی تھی، اور دنیا پرست علمانے امرا کی خوشنودی اور قرب حاصل کرنے کے لیے انھیں ایجاد کر لیا تھا۔ مثلاً زکوٰۃ سے بچنے کا حیلہ یہ تھا کہ صاحبِ نصاب حول کامل ہونے سے پہلے اپنا مال بیوی کے نام ہبہ کر دیتا اور وہ دوسرے حول کے اختتام سے پہلے یہی عمل دہراتی۔ شیخ الاسلام ملا عبداللہ سلطانپوری کا اسی پر عمل تھا۔ یہ شرعی حیلے انگریزی درسگاہوں کے فارغ التحصیل علما کی ایجاد نہیں کہ انھیں پیروئ مغرب پر محمول کیا جائے۔

فقہ میں رائے کے دوسرے معنی قیاس المجتہد کے ہیں۔ احناف چونکہ قیاس کو دیگر فقہی مذاہب کے مقابلے میں زیادہ کام میں لاتے ہیں اس لئے انھیں اصحاب الرائے بھی کہا جاتا ہے۔ انھیں اصحاب الرائے کہنے کی وجہ امام ابوحنیفہ کا وہ قول ہے جو نقل ہو چکا ہے یعنی ہمارا یہ علم (الفقہ) رائے ہے جو ہمارے نزدیک سب سے اچھی ہے، پس جو کوئی اس کے سوا کسی اور رائے کو بہتر سمجھے تو اس کے لئے اس کی رائے اور ہمارے لئے ہماری رائے۔ فقہی معاملات سے قطع نظر قرآن کی جن تفاسیر کو تفسیر بالرائے سمجھا جاتا ہے متکلمین اور صوفیا کے علاوہ بعض مذہبی فرقوں کی تفاسیر ہیں۔ صوفیا کے تفسیری اقوال نقل کرتے ہوئے امام المحدثین عبدالرحمٰن ابن جوزی لکھتے ہیں:

"جعفر بن محمد خلدی نے کہا کہ میں اپنے شیخ جنید (بغدادی) کی خدمت میں حاضر ہوا۔ کیسان نے ان سے اس آیت کا مطلب پوچھا سنقرئک فلا تنسیٰ یعنی اے محمد ہم تم کو پڑھائیں گے اور تم نہ بھولو گے۔ جنید نے کہا اس پر عمل کر تا مت بھولو..... مصنف (ابن جوزی) نے کہا جنید کی یہ تفسیر کہ اس پر عمل کر تا مت بھولے وجہ ہے جس میں صریح غلطی ہے کیونکہ یہ تفسیر اس بنا پر ہے کہ لا تنسیٰ صیغہ نہی ہے حالانکہ یہ جملہ خبریہ ہے۔ یہاں لا ماکے معنوں میں ہے نہی ہوتا تو حالت جزمی میں ہوتا۔

محمد بن جریر نے کہا کہ میں نے ابوالعباس بن عطاء سے اس آیت کے معنی پوچھے فنجیناک من الغم یعنی ہم نے تم کو غم سے نجات دی اور آزمایا ابوالعباس نے کہا یعنی تمہاری قوم کے غم سے تم کو نجات دی اور اپنے ماسوا سے جدا کر کے تم کو اپنا مفتون بنا لیا۔ مصنف نے کہا یہ اللہ تعالیٰ کے کلام پر بڑی بھاری جرأت ہے۔ حضرت موسیٰ کی نسبت کہنا کہ عشق الٰہی کے فتنہ میں پڑ گئے اور خدا کی محبت کو فتنہ قرار دینا نہایت قبیح بات ہے۔

وان یاتوکم اساریٰ یعنی اگر کفار تمہارے پاس قید ہو کر آئیں، کے بارے میں ابو عثمان نے کہا کہ اساریٰ کے معنی گناہوں میں ڈوبے ہوئے کے ہیں۔ واسطی نے کہا کہ اپنے افعال پر نظر رکھنے میں غرق ہیں۔ جنید نے کہا اسباب دنیا میں گرفتار ہیں، اللہ قطع علائق کی ان کو ہدایت کرتا ہے۔ میں کہتا ہوں آیت تو مذمت کے طور پر وارد ہوئی ہے اور اس کے معنی یہ ہیں کہ جب تم کفار کو گرفتار کرو (اور پھر چھوڑنا چاہو) تو ان سے فدیہ لے لو اور جب ان سے جہاد کرو تو ان کو قتل کرو اور ان لوگوں نے اس کی اس طرح تفسیر کی جس سے مدح ثابت ہوتی ہے۔

ما ھٰذا بشرًا یعنی یوسف آدمی نہیں۔ محمد بن علی کہتے ہیں کہ معنی یہ ہیں کہ یوسف اس قابل نہیں کہ ان کو مباشرت کی طرف بلایا جائے۔

ابوحمزہ خراسانی کہتے ہیں قطعی طور پر بہت سے لوگوں کے ساتھ جنت میں فریب کیا جائے گا کلوا واشربوا ھنیئاً بما اسلفتم فی الایام الخالیہ یعنی خوشی سے کھاؤ پیو یہ تمہارے گذشتہ زمانے کے خوش اعمال کا نتیجہ ہے۔ ابوحمزہ نے کہا کہ اہل بہشت، کہ اللہ

نے کھانے پینے میں لگا کر اپنے سے دوسری جانب مشغول کر دیا۔ اس سے بڑھ کر مکر و فریب، اور اس سے بڑی حسرت اور کوئی نہ ہوگی۔

مصنف (ابن جوزی) نے کہا کہ بھائیو خدا تم کو توفیق دے۔ اس حماقت پر غور کرو کہ نعمت و احسان کا نام مکر و فریب رکھتے ہو اور اسی مکر کو خدا سے منسوب کرتے ہو..... کیا یہ جائز ہے کہ ہم جو مکر و فریب کے معنی سمجھتے ہیں اس کے موافق اللہ کی صفت مکر قرار دی جائے.... مجھے توان لوگوں پر تعجب ہوتا ہے کہ ایک ایک لقمے اور ایک ایک کلمے میں تورع و احتیاط کرتے تھے تفسیر قرآن میں اس حد تک بے تکلف کیوں ہو گئے حالانکہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ جو شخص قرآن کی تفسیر میں اپنی رائے سے کچھ کہے تو گو درست ہو مگر خطا کی۔

شارح موصوف کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ جو حدیث انھوں نے نقل کی ہے وہی محدث ابن جوزی نے بھی نقل کی ہے اور کس موقع پر نقل کی ہے۔ موصوف نے اپنے بیان میں پرویز صاحب کے حوالے سے احادیث سے پیچھا چھڑانے کی بات بھی چھیڑی ہے۔ پرویز صاحب یہی تو کہتے ہیں کہ:

"جس امت کے ہاتھ میں قرآن جیسی کتاب موجود ہے اس کو دین کی تلاش کے لئے کب جائز ہے کہ مرے ہوئے ائمہ اور رواۃ کے گڑھے مردے اکھیڑ کے جرح و تعدیل کے مسلخ میں لائے اور ہر ایک کی پوست کشی کر کے اس کے صدق و کذب کا پتہ لگانے کی کوشش کرے۔" (مقام حدیث، حصہ اول، ص۔ ۱۴۰)

لیکن یہی بات صوفیہ بھی کہتے ہیں بقول ابن جوزی:

صوفیہ جب کسی کو سنتے ہیں کہ حدیث روایت کرتا ہے تو کہتے ہیں۔ ان بے چاروں نے اپنا علم مرے ہوؤں سے لیا ہے، اور ہم نے اپنا علم زندہ جاوید حی یعنی اللہ تعالیٰ سے لیا ہے لہذا اگر یہ کہتے ہیں حدثنی ابی عن جدی یعنی میرے باپ نے میرے دادا سے روایت کی تو ہم کہتے ہیں حدثنی قلبی عن ربی یعنی میرے قلب نے میرے رب سے روایت کی۔

پرویز صاحب کہہ سکتے ہیں:

نہ من تنہا دریں مے خانہ مستم   جنید و شبلی و عطار ہم مست

لیکن عسکری صاحب کے اس ہونہار شارح کے پاس کچھ کہنے کو کیا رہ گیا ہے حدیث سے پیچھا چھڑانے اور تفسیر بالرائے کے نمونے ان کی نظر سے گذر چکے ہیں لیکن ایک نادر نمونہ تفسیر بالرائے کا ابھی باقی ہے۔ اپنے مضمون میں ایک جگہ میں نے لکھا تھا:

"کیتھولک عقائد کی رو سے مسیح میں دو نیچر پائی جاتی ہیں۔ الوہی اور بشری۔ الوہی نیچر کے اعتبار سے وہ باپ میں شریک (HOMOOUSIAN) ہیں باپ اور بیٹے میں ذاتی نیچر اور ذات (ESSENCE) کا نہیں اقانیم کا ہے..... عقلیت پسند ان خرافات میں یقین نہیں رکھتے۔ انجیل سے ثبوت طلب کرتے ہیں جو انجیل میں موجود نہیں۔ کیتھولک اکابرین نے انجیل سے سند پیش کرنے کی بجائے سینہ بسینہ زبانی روایت کا عقیدہ گھڑ رکھا ہے۔"

اور پانی پتی صاحب نہ صرف انجیل سے بلکہ قرآن سے بھی "شہادت اور ثبوت" فراہم کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کیتھولک اکابرین تو حضرت عیسیٰ کی الوہیت کی سند تلاش نہ کر سکے اور انجیل کی سند کے بغیر ہی ساری دنیائے مسیحی محض کیتھولک اکابرین کے کہنے سے ایمان لے آئی اور پوری مسیحی دنیا میں کسی کو معلوم نہ ہو سکا کہ انجیل میں تو صاف لکھا ہے کہ ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا، دریہی ابتدا میں خدا کے ساتھ تھا (حاشیہ) اور انجیل ہی میں نہیں سیدنا عیسیٰ علیہ السلام کی لاہوتی فطرت کی سند تو خود قرآن کریم کی ان آیات میں موجود ہے جہاں انہیں کلمۃ اللہ اور روح اللہ کہہ کر ان کی فطرت میں لاہوتی جہت کا اثبات کیا گیا ہے۔"

میرے منقولہ بیان میں نیچر کی اصطلاح عقیدۂ حلول کے حوالے سے آئی ہے اور HOMOOUSIAN اور اقانیم کی اصطلاحیں عقیدۂ تثلیث کے حوالے سے۔ میں نے بنیادی کیتھولک عقائد کا اجمالی ذکر کرنا چاہا تھا۔ انجیل میں باپ، بیٹا اور روح القدس کا ذکر تو موجود ہے لیکن خدا کا تثلیثی تصور کہیں موجود نہیں۔ انجیل میں ایک سطر بھی ایسی موجود نہیں جو ایک میں تین اور تین میں ایک خدا کے تصور پر دلالت کرتی ہو۔ چونکہ عقیدۂ تثلیث انجیل میں موجود نہیں اس لئے اسے زبانی روایت کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ اگر پانی پتی صاحب کو ایسی کوئی سطر انجیل میں معلوم ہو تو اس کو نقل کر کے وہ پوری

مسیحی دنیا پر احسان کریں گے انجیل سے جو عبارت انھوں نے نقل کی ہے اسے عقیدۂ حلول کی تائید میں پیش کیا کریں۔ قرآن کی ان آیات کو جن روح اللہ اور کلمۃ اللہ کے الفاظ آئے ہیں کیتھولک عقائد کی تائید میں پیش کرنا کلام اللہ پر بڑی بھاری جرأت ہے سوائے مسیحی مناظرہ بازوں اور مشنری شیخی خوروں کے اور کسی نے یہ جرأت نہیں کی مسلمان مفسرین نے مسیحی عقائد کی تردید ان آیات کی تفسیر کرتے وقت ہمیشہ پیش نظر رکھی ہے۔ تفسیر ابن کثیر، کشاف، روح المعانی، نام گنوانے کی ضرورت نہیں کوئی بھی تفسیر دیکھی جاسکتی ہے۔ روح اللہ اور کلمۃ اللہ کے معانی امام راغب اصفہانی کی کتاب المفردات القرآن میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہر تفسیر و لغت سے اقتباس نقل کرنا میرے لئے ممکن نہیں اور تفاسیر قرآن شمار سے باہر ہیں۔ خانہ پُری کے لئے حافظ ابنِ قیم کی کتاب الروح سے یہ عبارت بس کرتی ہے۔

"عیسائی کہتے ہیں کہ حضرت عیسیٰ اللہ کی رُوح اور اس کا کلمہ ہیں اور اس کی ذات میں سے ہیں جیسے کہ کہا جاتا ہے کہ کپڑا اسی تھان میں سے ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ حضرت عیسیٰ کلمہ سے پیدا ہوئے نفس کلمہ نہیں ہیں کیونکہ کلمہ تو اللہ کا قول کن ہے اور روح منہ کا مطلب ہے کہ ان میں اللہ کے حکم سے روح آئی۔ ... روح اللہ کا معنی یہ ہے کہ اللہ نے اپنے کلمہ سے روح پیدا کی جیسے کہا جاتا ہے عبداللہ (اللہ کا بندہ) سماء اللہ (اللہ کا آسمان) ارض اللہ (اللہ کی زمین)۔ امام احمد بن حنبل نے یہاں اس بات کی صراحت کردی کہ حضرت عیسیٰ کی روح مخلوق ہے۔ دوسروں کی روحوں کا مذکور ہی کیا ہے۔"

پانی پتی صاحب اور ان کے ساتھی نے حضرت عیسیٰ کی فطرت میں لاہوتی جہت کا اقرار کیا ہے۔ عسکری صاحب لاہوت کو آخری درجۂ حقیقت کہتے ہیں اور ہر قسم کے تعینات سے ماورا قرار دیتے ہیں۔ لاہوت سے ان کی مراد ذات بحت ہے اور پانی پتی صاحب اور ان کے ساتھی نے حضرت عیسیٰ میں لاہوتی فطرت کا اثبات کرکے انھیں ذاتِ بحت میں شریک ٹھہرالیا ہے۔ یہ لوگ جن باتوں سے برأت کا اعلان کرتے ہیں انھی کی تصدیق و تائید بھی کرجاتے ہیں اور برابر یہی ثابت کرتے جاتے ہیں کہ تمام راستے روم کو جاتے ہیں حتیٰ کہ مکہ جانے والا راستہ بھی۔ بس میں نے کیا غلط کہا تھا کہ اگر "جدیدیت" پر عسکری صاحب کے نام کے ہجے ASCAROIS لکھے ہوتے تو یہ کسی کیتھولک مصنف کی تصنیف سمجھی جاتی۔ پانی پتی صاحب کے ساتھی کہتے ہیں کہ میں نے عسکری صاحب کا نام بگاڑا ہے اور نام بگاڑنا کفار اور مشرکین کا شیوہ ہے جو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو محمدؐ کی بجائے مذمم کہتے تھے۔ انھیں عسکری صاحب کی سعادت پر رشک ہے کہ انھیں ایک سنت نصیب ہوئی رشک تو انھیں محمد علی صدیقی پر ہونا چاہئے تھا جنھیں صدیقی صاحب کی بجائے زندیقی صاحب کہہ کر اسی عادت کی پیروی کی گئی ہے[1] جس کا وہ حوالہ دے آئے ہیں اور اس نسبت کا بھی پاس و لحاظ نہ کیا گیا جو حضرت صدیق اکبرؓ پر منتج ہوتی ہے۔ اس عادت کی پیروی میں جب بھی نام بگاڑا جاتا ہے تو اس طرح بگاڑا جاتا ہے کہ بگاڑنے کے بعد برعکس، در مخالف مفہوم سامنے آجاتا ہے یعنی محمدؐ کو مذمم اور صدیقی کو زندیقی کہنا لیکن عسکری کو ASCAROIS لکھنا نام بگاڑنا نہیں ہے۔ رسم الخط کی تبدیلی ہے اور جغرافیائی اثرات کی طرف اشارہ۔ LEWES، LOUIS، LEO ایک نام ہے لیکن اطالوی، فرانسیسی، انگریز، جرمن اسے اپنے اپنے طور پر لکھتے اور تلفظ کرتے ہیں۔ سقراط کو SOCRATES لکھنا، SIMON کو شمعون، موسیٰ کو موشے اور MOSES، جاہن کو یحییٰ اور یوحنا، ابن رشد کو AVERROES، ایوب کو JOB کہنا اور لکھنا نام بگاڑنا نہیں۔ عسکری صاحب کے ساتھ میری "گستاخی" اسی نوعیت کی تھی:

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلافِ شرع نیست   دل نہ نہی بخوبِ ما طعنہ مزن بزشتِ ما

شارحِ موصوف کا جوش و خروش اس وقت اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتا ہے جب وہ جلیانوالا باغ کے حوالے سے میرے ایک بیان کو موضوع بناتے ہیں۔ میں نے اپنے اس بیان میں اقوامِ مغرب کی ان حیلہ سازیوں کی طرف اشارہ کیا تھا جو اقوامِ مشرق پر اپنا تسلط اور برتری برقرار

---

[1] مجلہ روایت ۔ ص ۵۸۲ ۔ ۵۸۳

دکھنے کے لئے انھوں نے اختیار کر رکھی ہیں۔ اس بیان میں تہذیب مغرب کے عروج و استمرار یا زوال کی بابت کوئی اشارہ تھا نہ جدوجہد آزادی کے سلسلے میں علما کی خدمات سے انکار کا کوئی قرینہ موجود تھا لیکن چونکہ شارح موصوف مغربی تہذیب کے زوال کے بارے میں گفتگو کرنے والے چند مغربی مفکرین کے ناموں سے آگاہ ہیں اور ان کی بعض تحریریں، اقتباسات کی صورت میں ان کی نظر سے گزری ہوں گی، اس لئے انھوں نے یہ تاثر دینے کے لئے کہ وہ اس موضوع پر بھی بات کر سکتے ہیں، معلومات کی نمائش کا موقع ضائع نہیں ہونے دیا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر کسی وجہ سے میں نے مغرب کی مذمت کی ہے تو کیا انھیں اس لئے اختلاف ہے کہ جو وجہ میں نے بیان کی ہے وہ اس فہرستِ وجوہ میں شامل نہیں جو انھوں نے از بر کر رکھی ہے۔ میرے بیان پر شوقِ تبصرہ بازی کی تسکین کی خاطر انھوں نے جو کچھ کہا ہے اگر میں ان سے اختلاف نہ کروں تو بھی کوئی ایسی معقول وجہ نظر نہیں آتی جس کی بنا پر میں یہ سمجھ لوں کہ انھیں میری کسی بات کی تردید پر قدرت حاصل ہو گئی ہے۔

ان کا کہنا یہ ہے کہ انگریز اپنے علوم کی ترویج و اشاعت سے ایک ایسا طبقہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو ان کے جذبات سے ہمدردی رکھتا تھا اگر یہ بات تھی تو انھوں نے ان کی حیلہ سازیوں کی ایک اور مثال پیش کر کے میری ہی بات کی تائید کی ہے۔ لیکن کیا انگریز اس منصوبے میں کامیاب ہوئے۔ انگریزی تعلیم تو عسکری صاحب نے بھی حاصل کی تھی اور خود شارح موصوف نے بھی حاصل کی ہے۔ کیا ان پر اس تعلیم کا وہی اثر ہوا ہے جس کی انگریز نے امید کی تھی۔ محمد علی جوہر، شوکت علی، اقبال، قائد اعظم، ظفر علی خاں، حسرت موہانی، عنایت اللہ خاں المشرقی اور دیگر ایسے ہی کتنے مشاہیر ہیں جو انگریزی درسگاہوں کے فارغ التحصیل تھے انھیں انگریزوں کے جذبات سے کتنی ہمدردی تھی؟ ہمارے روایتی علما نے بلاشبہ تحریک آزادی میں ہراول دستے کا کام کیا ہے اور ہماری تاریخ کے صفحات پر اپنی قربانیوں کے انمٹ نقوش ثبت کئے ہیں لیکن انہی روایتی علما میں ایسے بھی تھے جنھوں نے برطانوی ہند کو دارالسلام قرار دے کر خروج کو از روئے شریعت حرام ٹھہرایا تھا۔ پہلی جنگ عظیم میں جب سلطان ترکی نے خلیفۃ المسلمین کی حیثیت سے انگریزوں کے خلاف اعلانِ جہاد کیا اور حکومتِ ہند کو یہ خطرہ پیدا ہو گیا کہ کہیں مسلمانانِ ہند "بغاوت" پر اٹھ کھڑے نہ ہوں تو حرمین شریفین کے مفتیوں سے بطورِ خاص یہ فتویٰ منگوایا گیا کہ سلطان کا انگریزوں کے خلاف اعلانِ جہاد ناجائز ہے۔ حرمین شریفین کے یہ مفتی کسی انگریزی درسگاہ کے پڑھے ہوئے نہ تھے۔ ایسی مثالیں بھی موجود ہیں کہ بعض مشائخ نے تحریکِ آزادی میں اس ڈر سے حصہ لینے سے انکار کر دیا کہ کہیں سرکار انگلشیہ سے لنگر خانوں کے لئے ملنے والا خرچ بند نہ ہو جائے حالانکہ یہ مشائخ رائل کالج آف سائنس کے تعلیم یافتہ نہ تھے۔ انگریزوں نے جس مٹھی بھر طبقے کے ذریعے ہندوستان پر حکومت کی، انگریزی تعلیم یافتہ افراد نہ تھے جیسا کہ شارح موصوف نے خیال کر رکھا ہے بلکہ خان بہادر اور رائے بہادر تھے جو روایتی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ انگریزی درسگاہوں سے فارغ ہو کر آنے والوں کو اعلیٰ ملازمتیں پہلی جنگ عظیم کے بعد دی جانے لگیں۔ اگر انگریزی تعلیم پانے والوں میں انگریزوں کے حاشیہ برداروں کی مثالیں پیش کی جا سکتی تو اسی قدر مثالیں ان لوگوں کی بھی موجود ہیں جو روایتی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔

اگر ہم جدوجہد آزادی کے حوالے سے برصغیر کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزادی کی تحریکیں انگریزوں کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ ہی شروع ہو گئی تھیں۔ لیکن ان میں کوئی ایسی تحریک نہیں جو انگریزوں کو ہندوستان سے نکال باہر کرنے میں کامیاب ہوئی ہو۔ ہر تحریک ناکامی سے دوچار ہوئی۔ اور نتیجتاً انگریزوں کی ہندوستان پر گرفت وسیع تر اور سخت تر ہوتی چلی گئی۔ ۱۸۵۷ء میں اہل ہندوستان نے اپنے تمام دستیاب وسائل اور ممکنہ قوت کے ساتھ انگریزوں سے ٹکر ماری لیکن نتیجہ کیا نکلا؟ مزید تباہی اور بربادی! موجودہ صدی کے اوائل میں تحریک ریشمی رومال شروع کی گئی لیکن یہ تحریک بھی ہر ممکن نظم و ضبط اور اخفا کے باوصف ناکام رہی۔ اس تحریک کی قیادت بھی روایتی تعلیم سے بہرہ ور افراد کے ہاتھ میں تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ سب تحریکیں اس طرز و نوع کی تحریکیں نہ تھیں جو کانگریس اور مسلم لیگ نے بعد میں شروع کیں۔ کانگریس اور مسلم لیگ مغربی طرز کی سیاسی پارٹیاں تھیں۔ جلیانوالہ باغ کے واقعے کے بعد پورا ہندوستان مشتعل ہو گیا تھا۔ اسی واقعے کے بعد ہندوستان کی سیاست میں اہم موڑ کا آغاز ہوا۔ ترک موالات تحریک خلافت، بدیسی مال کے بائیکاٹ کی تحریکوں اور مطالبوں کا آغاز اسی واقعے کے بعد ہوا اور معاملہ بڑھتے بڑھتے ۱۹۲۹ء میں یعنی صرف دس

دس سال کے عرصے میں مکمل آزادی کے مطالبے تک جا پہنچا۔ چھ سال بعد انڈیا ایکٹ نافذ ہوا لیکن اس کے باوصف سیاسی پارٹیاں مطمئن نہ ہوئیں اور اس ایکٹ کے نفاذ کے نو سال بعد انگریزوں کو ہندوستان سے رخصت ہونا پڑا۔ کانگریس، مسلم لیگ، خاکسار اور احرار مغربی طرز کی سیاسی پارٹیاں تھیں اور ان کی قیادت بھی مغربی تعلیم سے بہرہ ور افراد کے ہاتھ میں تھی۔ شارح موصوف فرماتے ہیں کہ "اگر انگریزی علوم کی تحصیل، جدوجہد آزادی کا حصہ تھی تو اس کا زور و شور ان کی دی ہوئی تاریخ کے مطابق ۱۹۱۹ء کے بعد ہونا چاہیئے اور چونکہ یہ علوم انگریزوں کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے حاصل کئے جا رہے تھے۔ اس لئے لازم آتا ہے کہ انگریز ان علوم اور تحریکوں کو پھیلنے نہ دیتے۔" شارح موصوف پر اتنا تو ظاہر ہو ہی گیا ہوگا کہ جدوجہد آزادی کا زور و شور میری بیان کردہ تاریخ کے بعد کیسے اور کس نہج پر شروع ہوا اور جو کام پونے دو صدیوں میں نہ ہو سکا پچیس تیس سال کی مدت میں ہو گیا۔ خود روایتی علما تک کو مسلم لیگ اور کانگریس کے انگریزی درسگاہوں کے فارغ التحصیل قائدین کی قیادت قبول کرنا پڑی۔ انگریزوں نے ان تحریکوں کو بھی روکنے کی ہر ممکن کوشش کی اور جو کچھ کر سکتے تھے کر گزرے۔ جہاں تک سائنسی ٹیکنالوجی کو مشرقی اقوام میں پھیلنے سے روکنے کی بات ہے، کیا مغرب نے اقوام مشرق بالخصوص مسلمانوں کو اس کے حصول کی کھلی چھٹی دے رکھی ہے؟ کیا ایک مغربی ملک کی عدالت میں ایک پاکستانی سائنسداں پر مغرب کے "ایٹمی راز چوری" کرنے کے الزام میں مقدمہ نہیں چل رہا۔ شارح موصوف نے جس آسانی سے فیثا غورس کے "ایٹمی راز" معلوم کئے ہیں کیا اس آسانی کے ساتھ مغرب کے ایٹمی راز بھی معلوم کر سکتے ہیں۔

خدا معلوم انھوں نے کس لئے اپنے آپ کو ایسے دلائل سے قائل کر رکھا ہے جن کا زیادہ دور تک ساتھ دینے کو وہ خود بھی تیار نہیں۔ میں نے تو یہ لکھا تھا کہ جلیانوالہ باغ کے واقعے کے بعد برصغیر اپنی تاریخ کے نازک موڑ میں داخل ہو چکا تھا۔ مشرق کے دیگر ممالک بالخصوص مسلمان ممالک بھی انہی برسوں میں نہ صرف مغربی تسلط کے خلاف جدوجہد میں مصروف تھے بلکہ جدید علوم اور تحریکوں سے بہرہ ور ہو کر اسی طرح کی سماجی، معاشی، سیاسی، فکری اور ادبی تبدیلیوں کے خواہاں تھے جو مغرب کا خاصہ تھیں یا پھر مغربی تسلط کا توڑ تھیں۔ یہ صاحب لارڈ میکالے کے حوالے سے گفتگو فرمانے کے بعد "صحیح صورت حال" پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> اس وقت مغربی دنیا کا کوئی بڑا مفکر ایسا نہیں ہے جس نے مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی نہ کی ہو اور جس نے مغرب کے ذہنی تجربے کو جہنم نہ بتایا ہو.... سپنگلر، ٹائن بی، سوروکن.... مارکس اور اینجلز نے موجودہ تہذیب کے زوال کا نعرہ بلند کیا ہے۔ بادلیئر، بلیک.... گوگول، ٹیچوف.... لارنس، پاؤنڈ کوئی ادیب ایسا نہیں رہا جو مغربی تہذیب کا دفاع کرنے کی پوزیشن میں ہو.... مغربی روح کی پیاس کا یہ عالم ہے کہ وہاں سینکڑوں نئے دین ایجاد ہو گئے ہیں.... ڈیڑھ سو برس کی مسلسل اور مربوط شہادت کے بارے میں ارشاد صاحب فرماتے ہیں یہ سب کچھ اس لئے ہو رہا ہے کہ مسائنس ری ایکٹ لیں۔ بھائی آپ کو اندازہ ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں اور کتنی بڑی حقیقت کی تکذیب کر رہے ہیں۔"

گویا میں نے اپنے منقولہ بالا بیان کے آخر میں یہ کہہ کر کہ "مغرب نے ان تبدیلیوں اور تحریکوں کو سبوتاژ کرنے کے لئے طرح طرح کے حیلے اختیار کر رکھے ہیں...." "زوالِ مغرب کی" اتنی بڑی حقیقت کی تکذیب کی ہے اور مغربی معاشرے کو جنت بتایا ہے کہ شارح موصوف کو "صحیح صورت حال" واضح کرنے کی ضرورت پیش آئی۔

سپنگلر، ٹائن بی یا کوئی بھی دوسرا مغربی مفکر جب کسی تہذیب کے عروج و زوال کی بات کرتے ہیں تو ان کے پیش نظر عروج و زوال کا ایک خاص معیار اور علامات ہوتی ہیں۔ اسی معیار اور علامات کے حوالے سے وہ ہندو، چینی اور مسلم تہذیبوں کو زوال یافتہ اور اپنی تہذیب کو زوال پذیر کہتے ہیں۔ مغربی مفکرین کے تصور زوال تہذیب کو سید حسین نصر کے ایک مضمون کے حوالے سے یہ حضرات رد بھی کرتے ہیں لیکن تہذیب مغرب کے زوال کے سلسلے میں اسے وحی کی طرح حرف آخر بھی گردانتے ہیں۔ اگر یہ حضرات ہندو، چینی اور مسلم تہذیبوں کو زوال تہذیب کے مغربی تصور کے حوالے سے

لہ ہندوستان میں انگریزی علوم کی ترویج و اشاعت کی خود انگریزوں نے مخالفت کی تھی۔ ملاحظہ ہو حیات جاوید از الطاف حسین حالی

زوال یافتہ ماننے کو تیار نہیں تو اس تصور کے حوالے سے مغربی تہذیب کو زوال پذیر کہنے کا حق ان سے سلب ہو جاتا ہے۔

شارح موصوف نے بعض مغربی ادیبوں کے حوالے سے مغربی معاشرے کو جہنم زار ثابت کرنا چاہا ہے۔ اگر یہ دلیل ان کے نزدیک محکم ہے تو اس کا اطلاق ہمارے روایتی معاشرے پر بھی بآسانی کیا جا سکتا ہے اور فارسی اور عربی ادب سے ایسے ہی شواہد فراہم کئے جا سکتے ہیں۔ خود احتسابی عیب نہیں خوبی ہے اور مغربی ادیب اس خوبی سے محروم نہیں ہیں۔ اگر مغربی معاشرہ جہنم ہے تو یہ اس امر کی دلیل نہیں کہ مشرقی معاشرہ جنت ہے۔ سرزمین مغرب پر نواب پور نام کا کوئی شہر آباد نہیں جہاں پردہ نشین عورتوں کو ننگا کر کے بازاروں میں گشت کرایا گیا ہو۔ وہاں معصوم بچوں کو اغوا کر کے ان کے ہاتھ پاؤں توڑ کر اور ان کی زبانیں کاٹ کر ان کے گلوں میں کاسۂ گدائی نہیں لٹکایا جاتا۔ وہاں اپنے اپنے گلوں میں بستے لٹکا کر سکول جانے والے بچے واپس گھر پہنچتے ہیں، خرکار کیمپوں میں قید بامشقت تاعمر کی سزا نہیں پاتے۔ وہاں دوا کی شیشیوں اور پیکٹوں میں وہی کچھ ہوتا ہے جو اوپر لکھا ہوتا ہے۔ وہاں عورتوں کی خرید و فروخت نہیں ہوتی۔ عورتیں آزادی اور آسانی سے سفر کرتی ہیں۔ وہاں معصوم اور کمسن بچیوں کو ہوس کا نشانہ نہیں بنایا جاتا اور پھر اپنے کرتوت چھپانے کے لئے انھیں قتل کر کے کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں میں نہیں چھپایا جاتا نہ گٹروں میں پھینکا جاتا ہے۔ موصوف کا ایک انکشاف یہ بھی ہے کہ مغربی روح پیاسی ہے اور دلیل اس کی اُنھوں نے یہ تلاش کی ہے کہ وہاں سینکڑوں نئے دین ایجاد ہو گئے ہیں لیکن اس دلیل سے وہ اس وقت پچھتانا چاہیں گے جب مشرق پر اس کا اطلاق کرتے ہوئے یہ کہا جائے کہ مشرقی روح کی پیاس کا یہ عالم ہے کہ کوئی صدی ایسی نہیں گزری جس میں کوئی نیا دین ایجاد نہ ہوا ہو۔ صرف اسلامی معاشرے میں بکتاشیہ، حروفیہ، سبائیہ، تعلیمیہ، صباحیہ، بابی، بہائی، قادیانی اور اس طرح کے اور کتنے ہی دین ایجاد ہوئے ہیں اور ان میں سے بعض اسلامی تہذیب و تمدن کے دورِ عروج کی نشانیاں ہیں۔ کوئی صدی ایسی نہیں گزری جس میں ایک ''پیغمبروں'' نے صدا نہ لگائی ہو۔ اس معاملے میں تو مغرب ابھی تک مشرق سے پیچھے ہے لیکن

حالِ چاکِ جگرِ ریش چہ داند شوخے   کش ہمیں چاک بدامانِ قبا اُفتادست

میں نے یہ ساری باتیں موصوف کا ''نکتہ بنکتہ بات کرنے'' کا شوق پورا کرنے کی خاطر کہی ہیں۔ اگر مغربی معاشرہ یا تہذیب زوال پذیر ہے تو یہ خبر میرے لئے بھی اتنی ہی خوش آیند ہے جتنی کہ خود شارح موصوف کے لئے۔ میں نے اس طرف اشارہ بھی کیا تھا کہ مغربی تہذیب کا مرکز لندن سے نیویارک اور ماسکو اور وہاں سے بتدریج ٹوکیو اور بیجنگ منتقل ہو رہا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ انتقالِ مراکز مکمل ہو جانے کے بعد اسے مغربی تہذیب کہنا خطائے تسمیہ ہوگا۔ سپنگلر نے 'زوال تہذیب' کی جملہ علامات میں ایک علامت مرکز کی تبدیلی بھی بیان کی ہے۔ میں نے اسی کا اطلاق کرتے ہوئے نیویارک، ماسکو، ٹوکیو اور بیجنگ کا ذکر کیا تھا۔ موصوف نے سپنگلر کی 'زوال مغرب' کو پڑھا ہوتا تو میری بات بھی ان کی سمجھ میں آتی۔ میں نے اسی بیان میں سوویت مفکرین کے اس دعوے کو کہ سوویت تہذیب مغربی تہذیب سے مختلف ہے، درخورِ اعتنا نہ سمجھتے ہوئے ماسکو کا ذکر کیا تھا اور اس مرکز کی بیجنگ منتقلی کی بات کہی تھی۔ موصوف فکر بقدر ہمت اوست کو راہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ 'ٹوکیو تو برائے وزن بیت ہے ورنہ یہاں وہی کچھ ہو رہا ہے جسے یاروں کا نام لے کر بھائیوں کو رونا کہتے ہیں'۔

یہ اس ''صاف ستھرے مکالمے'' کا نقطۂ عروج ہے جو میرے حریفوں نے میرے ساتھ شروع کیا ہے:

مباش رنجہ نظیری ز طعنِ تلخ حسود   کہ ہست تیزی و تلخی خمار از افلاس

میں آخر میں بعض وضاحتیں ضروری خیال کرتا ہوں کہ بصورت دیگر یہ ساری بحث نامکمل رہے گی۔ زیرِ نظر اور گزشتہ مضامین میں میرا موقف یہ رہا ہے کہ عسکری صاحب جن افکار و نظریات کو گمراہی، جدیدیت اور ابلیسیت کہتے ہیں ان کے ماننے والے شروع سے موجود چلے آ رہے ہیں۔ ابنِ تیمیہ اور ان کے امثال و اقران کے حوالے اسی ضمن میں آئے ہیں۔ ابن عربی اور ابن تیمیہ میں سے برصواب کون ہے اور

برخطا کون، یہ بات میرا موضوع نہیں رہی۔ میں نہ تو مہدی ہوں اور نہ مجدد، اور نہ مجتہد ہوں اور نہ مصلح کہ یہ فیصلہ کرنے بیٹھ جاؤں کہ کس کا عقیدہ قرآن و سنت کے مطابق ہے اور کس کا مخالف۔ میں تاریخِ افکار کا معمولی طالب علم ہوں اور میری ساری گفتگو اسی حوالے سے تھی۔ البتہ جو بات میرے لئے ناقابلِ قبول رہی ہے، وہ حق کو اپنے آپ میں محدود و محصور کر لینا ہے۔ میں نے عسکری صاحب میں یہی بو سونگھی تھی۔ اور یہ بو سونگھ کر میں خود بھی مست ہو گیا تھا۔ آدمی مستی میں ہو تو باتیں بھی مستی کی کرتا ہے، سو میں نے بھی کیں۔

وہ لوگ جو حق کو اپنے آپ میں محصور سمجھ لیتے ہیں ان لوگوں کو برداشت نہیں کر سکتے جو ان کے ہم خیال نہیں ہوتے۔ جو حق پر نہیں وہ باطل پر ہیں، ان کی دو ٹوک دلیل ہوتی ہے اور "باطل" کو مٹانے کا جوش حد سے بڑھ جائے تو اپنی تسکین کا سامان چاہتا ہے۔ یہ سامان وہ سر ہوتے ہیں جن میں "حق" کی سمائی نہ ہو۔ اپنے مزعومات کی راستی میں غلو آدمی کو تنگدل بنا دیتا ہے۔ جو لوگ تنگدل ہوتے ہیں سنگدل بھی ہوتے ہیں تاریخِ انسانی میں بیشتر خونیں ڈراموں میں مرکزی کردار ان "صالحین" نے ادا کئے ہیں جو انسانی معاشروں کو "خدا کی مرضی" کے مطابق ڈھالنے میں خدا سے زیادہ "جوش و ولولہ" رکھتے چلے آئے ہیں۔ مشرق میں صوفیا نے یہ کہہ کر:

کفر و اسلام در رہش پویاں   وحدہٗ لا شریک لہٗ گویاں

کفر و اسلام کی آویزش کو کم کر کے نوعِ انسانی پر یک گونہ احسان کیا ہے اور مغرب میں لبرل ازم کے علمبرداروں نے ایسی ہی فضا پیدا کر کے "گمراہوں" کو اطمینان کے ساتھ زندہ رہ سکنے کی سہولت اور موقع فراہم کیا ہے۔ تصوف کی وسیع تر اشاعت سے پہلے عالمِ اسلام میں مختلف مذہبی فرقوں کی باہمی تو تکار کشت و خون پر ختم ہوتی تھی۔ کسی ایک مذہبی مسلک کے پیرو کا کسی دوسرے مسلک کے پیرؤوں کی آبادی میں رہنا ممکن نہ تھا۔ صوفیا نے انھیں اختلاف برداشت کرنے ہنر سکھایا۔ عسکری صاحب نے اس اعلیٰ انسانی آدرش کو فراموش کر دیا۔ جو صوفیا کے پیش نظر رہا ہے۔ اپنے نقطۂ نظر سے اختلاف رکھنے والوں کو گمراہ کہنا صوفیا کا نہیں واعظین کا شیوہ بیان ہے۔

میں یہ بھی وضاحت بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ جو کچھ میں نے عسکری صاحبؒ کے بارے میں لکھا ہے اس لئے نہیں لکھا کہ ان کے افکار کے نتیجے میں کوئی انقلاب دنیائے فکر و ادب میں آ رہا تھا جسے کسی جوابی تحریک، مہم اور سازش کے بغیر روکنا ممکن نہ تھا، جیسا کہ ان کے عقیدت مندوں نے خیال کر رکھا ہے۔ اور ان کی زندگی میں اسے روکنے کی ہمت ان کے "مخالفین" میں سے کسی کو نہ ہوئی لیکن ان کی وفات کے بعد ان کے خلاف "سازش" تیار ہوئی اور "مہم" کا آغاز کر دیا گیا ہے اور "فنون" اس مہم کا آرگن بن گیا ہے۔ عسکری صاحب سے عقیدت ان کے عقیدت مندوں کی سوچ کو ہر وہ رُخ دے سکتی ہے جس سے عسکری صاحب کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہو لیکن حقیقت بہرحال اس سے زیادہ نہیں کہ عسکری صاحب کی "جدیدیت" جو موجبِ مورد بحث و نزاع رہی ہے، شائع ہی ان کی وفات کے بعد ہوئی ہے۔ اسے ان کی زندگی میں معرضِ بحث میں لانا ممکن ہی نہ تھا۔ "فنون" میں جتنے مضامین شائع ہوئے ہیں ان کی اسی کتاب کے بارے میں شائع ہوئے ہیں اور ان پر رد و قدح بھی اسی سلسلے میں ہوئی ہے نہ کہ ان کی کسی دوسری کتاب کے سلسلے میں بجائے خود ان کی یہ کتاب علمی اور ادبی اعتبار سے کسی بھی درجے کی کیوں نہ ہو جس موضوع پر ہے اس کی اہمیت میں کلام نہیں۔ موضوع کی اہمیت ہی نے لکھنے والوں کو لکھنے پر مائل کیا موضوع کی اہمیت اور مضامین کے تسلسل و تواتر کی بنا پر کتاب اور صاحب کتاب کا مرکزِ توجہ بن جانا لازمی امر تھا لیکن چونکہ یہ توجہ اور اہمیت منفی تھی مثبت نہ تھی اس لئے ان کے عقیدت مندوں کے حلقوں میں نفی کی نفی کے یقینی عمل کے نتیجے میں منفی اہمیت کے مثبت اہمیت میں مبدل ہوتے رہنے اور ہر اختلافی مضمون کی اشاعت پر اس اثبات اہمیت میں مسلسل و متواتر اضافے کے ساتھ ساتھ یہ گمان کہ مضامین کا یہ سلسلہ ان کے خلاف سازش اور تحریک کا نتیجہ ہے، ان کے دلائل میں بجائے خود ایک نمایاں اور مرکزی دلیل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ اپنے آپ کو اس دلیل سے قائل کر لینے کے بعد انھوں نے عسکری صاحب سے اپنی عقیدت کو عقیدہ بنایا کہ عسکری صاحب موجودہ صدی کے عالمِ مشرق کے عظیم ترین مفکر ہیں۔ پس عسکری صاحب کی اس تجلیل و تجمیل میں کچھ حصہ اس صنعتِ حسنِ تعلیل کا بھی ہے جو اختلافی مضامین سے فراہم ہوئی ہے؛

موجبِ حُسن تو تنہا نہ خط و خال افتاد   عشقِ ما نیز ز اسبابِ جمال است ترا

القصہ عسکری صاحب کے گھر کی رونق اس ہنگامے پر موقوف ہے جو اُن کے "مخالفین" نے کھڑا کر رکھا ہے۔ جب یہ ہنگامہ فرو ہو جائے گا اور ایسا ہونے ہی والا ہے تو ان کے موافقین بھی انھیں "مخالفین" کی دسترس سے بچانے کے لئے اتنا اونچا اُٹھا نہیں لے جائیں گے۔

عسکری صاحب اقبال نہیں کہ انھیں ہر دور میں یاد رکھا جا سکے۔ وہ اُردو ادب کے ایک نامور نقاد اور افسانہ نگار تھے، مفکر نہ تھے اور تنقید اور افسانہ نگاری میں اپنے ہم عمر اور ہم عصر دیگر ناقدوں اور افسانہ نگاروں میں بلند تر مقام پر فائز نہ تھے۔ انھوں نے مداحوں کا ایک حلقہ بھی پیدا کر لیا لیکن ایسے ہی حلقے ان کے ہم عمر اور ہم عصر دیگر ناقدوں اور افسانہ نگاروں کے بھی موجود رہے ہیں۔ عسکری صاحب کے وہ افکار جو آج ان کی شناخت سمجھے جاتے ہیں ان کی اپنی تلاش و تحقیق اور غور و فکر کا حاصل نہ تھے، رینے گینوں کی کاوشوں کا ثمرہ تھے۔ انھوں نے مقدور بھر رینے گینوں کی خوشہ چینی کی لیکن ان کا ہاتھ کوتاہ تھا اور دامن تنگ۔ یہ اتہام نہیں حقیقت ہے۔ رینے گینوں نے بنیادی روایت کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے:

THE PRIMORDIAL TRADITION STEMS FROM THE HYPERBOREON REGIONS,

اور عسکری صاحب کہتے ہیں کہ بنیادی روایت نکلتی ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے، اور ہائپر بورین ریجنز کا مطلب کسی بھی سیاق و سباق اور لغت و قاموس میں آسمانی یا مقدس کتاب نہیں ہے۔ ہائپر بورین ریجنز سے رینے گینوں کی مراد وہی ہے جسے ہندو دینی اصطلاح میں اُتر کورو کہتے ہیں رینے گینوں کے تصورِ روایت میں یہ فقرہ کلیدی اہمیت رکھتا ہے لیکن عسکری صاحب اس سے اعتنا کرنے اور اسے سمجھنے سے معذور رہے۔ میرا یہ کہنا بلا وجہ نہیں تھا کہ رینے گینوں نے روایت کا وہ تصور کبھی پیش نہیں کیا، جو عسکری صاحب نے ان سے منسوب کر رکھا ہے۔ انھوں نے رینے گینوں کو جتنا زیادہ پڑھا ہے، اُتنا ہی کم سمجھا بھی ہے۔

رینے گینوں بلاشبہ مغرب کے ایک فقید المثال نابغۂ روزگار، ذہین ترین مستشرق، اور جدید و قدیم افکار و علوم کے منتہی تھے عسکری صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے رینے گینوں کا نام ہمارے لئے گھریلو بنا دیا لیکن رینے گینوں کے بے پایاں علم و فضل، موضوعات پر حیرت انگیز گرفت، معجزانہ دقیقہ رسی اور محیر العقول قدرتِ اظہار کا اعتراف کر کے بھی عسکری صاحب کے بارے میں یہ کہنا محکم ہے کہ

ہغہ ناوے چہ پخپلہ ښائستہ نہ وی   څوک ئے څہ کوی ښائست د مور او نیا   (رحمان بابا)

یعنی جو دلہن خود خوبصورت نہ ہو اسے ماں اور نانی کا حسن و جمال کچھ فائدہ نہیں پہنچاتا۔

پاکستان — تخریب و تعمیر

پروفیسر محمد عثمان

تین مسلمان گروہوں نے پاکستان کے وجود میں آنے کی مخالفت کی۔ ایک گروہ کانگریس کا ہم نوا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ مسلمان ہندوستان کے گلی گلی کوچے کوچے میں ہندوؤں کے ساتھ یوں ملے جلے ہیں کہ تقسیم ہند کا خواب کبھی شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتا لہٰذا کسی ناممکن الحصول شے کی خواہش کرنا بے کار ہے۔ دوسرے ان کو اندیشہ تھا کہ مسلمانانِ ہند دو حصوں میں تقسیم ہو کر رہ جائیں گے جو ہندو مسلم مسئلے کا ان کے نزدیک کوئی تسلی بخش حل نہیں تھا۔ کچھ یہ بھی تھا کہ بعض مسلمان جو کانگریس میں شامل تھے یا کانگریس کے ہم نوا تھے، ہندو پریس کی بدولت مسلم لیگی زعماء سے سخت بدظن تھے اور ان کے متعلق نہایت پست رائے رکھتے تھے۔ اسی سبب سے قائدِ اعظم یا لیاقت علی خان یا عبدالرب نشتر یا حسرت موہانی کی باتوں پر انہیں کسی قسم کا یقین نہ آتا تھا۔ گویا یہ لوگ تحریکِ پاکستان کے بارے میں شدید سوءِ ظن اور سوءِ فہم کا شکار تھے۔ کانگریس کا روپیہ اور اقتدار بھی کام کر رہا تھا۔

دوسرا گروہ خالص اسلام کے نام پر اور اسلام کی محبت میں تحریکِ پاکستان کا دشمن تھا۔ "یہ مسلم لیگی زعماء، دنیادار سیاسی لیڈر!! کیا جانیں کہ اسلام کیا ہے اور اس کے تقاضے کیا ہیں؟!" دینیات کے علم نے اِس گروہ کے اندر ایک گونہ تکبر اور عجز پیدا کر رکھا تھا۔ وہ نماز روزے کے پابند، عبادت گزار بزرگ، چہروں پہ ڈاڑھیاں، کندھوں پہ رومال، قرآن و حدیث اور فقہ و آثار کے باقاعدہ عالم، یہ لوگ اس حقیقت کو تسلیم کرنے ہی سے قاصر تھے کہ جناح جیسا انگریزی دان اور انگریزی تہذیب کا دلدادہ، اور ان کے رفقاء جو نواب زادے اور راجے اور یار جنگ تھے، مسلمانوں کی قیادت بھی کر سکتے ہیں۔ اُن کے زُعم میں قیادت کا حق فقط ان کا تھا، اِس لئے کہ ان کا ظاہر بھی مسلمانوں کا سا تھا اور باطن بھی "مومنانہ"۔ پھر ایک عالم نے کہا کہ اسلام میں ووٹ کے ذریعے چناؤ اور چناؤ کے ذریعہ قانون ساز اسمبلی!! لاحول ولا قوۃ، یہ کیا کافرانہ سوچ ہے۔ قانون ساز تو فقط خدا کی ذات ہے۔ لہٰذا کسی غیر خدا کا قانون سازی کرنا، قانون ساز مجلس بنانا، ووٹ کے ذریعے افراد کو منتخب کر کے انہیں قانون سازی پر مامور کرنا سب کفرِ والحاد، سب خلافِ اسلام، سب منافیٔ دینِ مبین!! — اُدھر بیچاری مسلم لیگ ووٹ کے ذریعے صوبائی اور مرکزی اسمبلیوں کی نشستیں جیت کر ہی پاکستان کی جنگ جیت سکتی تھی۔ لیکن اِدھر ووٹ، اسمبلی، قانون سازی کا نام بھی لینا از روئے ایمان گوارا نہ تھا۔ لہٰذا یہ علمائے کرام اور ان کے معتقدین ووٹ دینے کے کافرانہ عمل سے اپنے دامنِ ایمان کو بچانے کی خاطر کہیں تو تحریکِ پاکستان سے کنارہ کش رہے اور کہیں کہیں ان کا جوشِ ایمان تحریکِ پاکستان کی ڈٹ کر مخالفت کرتا رہا۔ جماعتِ اسلامی پہلے قسم کے مخالفینِ پاکستان کی مثال ہے اور احرارِ اسلام دوسرے زمرے کے دشمنانِ پاکستان تھے۔ چھوٹی موٹی اور جماعتیں بھی فضائے ہند میں سانس لے رہی تھیں جن کا کام ہی جناح اور مسلم لیگ کو گالی دینا تھا۔

تیسرا گروہ خالص انگریز کا پٹھو تھا جیسے پنجاب کی یونینسٹ پارٹی اور اس قماش کے جاگیردار جو خاندانی طور پر یا خاندانی مفادات کے تحفظ کی خاطر ہمیشہ درباری سیاست دان تھے۔ انہوں نے نہ کانگریس کی ہم نوائی میں پاکستان کی مخالفت کی اور نہ اسلام کے

ظاہر یہ لوگ دبے سے ہی کہتے تھے کہ انگریز کی سلطنت پر سورج غروب نہیں ہوتا لہٰذا اُسے ہندوستان سے کون نکال سکتا ہے چنانچہ انگریز کا ساتھ دے کر حکومت میں رہنے کی پالیسی بہترین حکمتِ عملی ہے۔ مسلم لیگ کی تحریک بہر حال انگریز کو رخصت کرنے کی تحریک تھی کہ انگریز کے جانے ہی سے پاکستان کی آزاد مملکت وجود میں آسکتی تھی، اس لئے انگریز کے دوستوں کو پاکستان کا خیال کچھ یوں بھی اچھا نہیں لگتا تھا "یہ کیا پاکستان پاکستان کی رٹ لگا رکھی ہے بعض لوگوں نے۔ یہ انگریزی راج کی دشمنی کیا معنی۔ انگریز بھلا کہیں جانے والا ہے!! بے وقوف ہوئے ہیں یہ چند نوجوان جو پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتے رہتے ہیں کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ حکمران سلطنتیں چھوڑ کر چلے جائیں!! — مسلمانوں کا اور خود ہمارا مفاد انگریز کی دوستی میں ہے — آزادی آزادی کے نعروں میں نہیں۔ جناح کے سر میں لیڈری کا خبط سمویا ہے چند روز میں اس پر بھی حقیقتِ حال روشن ہو جائے گی۔!"

اور پھر پاکستان بن گیا!!

قائد اعظم ایسے عظیم رہنما نے ایک سرے سے دوسرے سرے تک مسلمانانِ ہند میں آزادی کی خواہش کی آگ بھڑکا دی۔ "ہم انگریز کے کیوں محکوم رہیں، ہم ہندو کے غلام بن کر کیوں جیئیں؟ آزادی ہمارا حق ہے۔ ہم آزاد ہو کر رہیں گے"۔ آزادی کی اس شدید آرزو میں تین آرزوئیں اور شامل تھیں اور اس طرح شامل تھیں کہ یہ چاروں آرزوئیں آپس میں گڈمڈ ہو گئیں۔ ہندو کے ساتھ تصادم سے بار بار ہمیں اپنی مسلمانی یاد آتی تھی اور ہندو ہر دم ہماری مسلمانی ہمیں یاد دلاتا رہتا تھا۔ اُس نے کہا ہندوستان ہندوؤں کا ہندوستان کا ہے اور جب ہندوستان آزاد ہوگا اور انگریز یہاں سے نکل جائے گا تو ہم ہند میں ہندو راج قائم کریں گے کیونکہ ہم ہماری اکثریت میں ہیں اور اکثریت کے بل پر ہندو راج قائم کرنا ہمارا حق ہے۔ یہ سن کر مسلمان چونکا اور اُس نے جواب میں کہا ہم ہندو راج ہرگز قبول نہیں کریں گے۔ ہم آزاد ہو کر رہیں گے اور اپنے وطن میں ہم اسلام رائج کریں گے ہمارے یہاں اسلامی نظام ہوگا۔ اسلام میں اتنی قوت اور سچائی ہے کہ وہ آج بھی ایک بہترین سوسائٹی کی نظری اور عملی بنیاد مہیا کر سکتا ہے اور ہاں ہم آزاد ہو کر رہیں گے اور اپنا خطہ الگ بنائیں گے جہاں غریب مسلمانوں کا معاشی استحصال ناممکن بنا دیا جائے گا۔ مسلمان ہندو بنیے کا قدم قدم پر مقروض تھا اور ہندو ساہوکار اور ہندو دکاندار دونوں ہاتھوں سے سادہ لوح مسلمان کو لوٹ رہے تھے۔ مسلم لیگ کو اس صورتِ حال کا بخوبی علم تھا اور شدید احساس تھا۔ علامہ اقبالؒ جو قائد اعظم کے ساتھ مسلم لیگ کے رہنما تھے، ان کو تو مسلمانوں کی غریبی کا نہایت شدید احساس تھا اور وہ پاکستان کے ذریعے عام مسلمانوں کی غریبی کا علاج سوچ رہے تھے۔ گویا آزادی، اسلام کا احیا اور عام مسلمانوں کی خوش حالی اور مالی آسودگی تحریکِ پاکستان کے بنیادی مقاصد تھے اور اس ترتیب سے تھے جس ترتیب سے میں نے انہیں یہاں بیان کیا ہے۔ ترتیب بدلنے یا بگاڑنے سے تاریخ کا چہرہ مسخ ہو جاتا ہے اور تحریکیں سیدھی راہ سے بھٹک جاتی ہیں۔

یہ جو صبح شام کہا جاتا ہے کہ پاکستان اسلام کے نام پر اسلام کی خاطر بنایا گیا ہے۔ پوری حقیقت نہیں کہ اس سے تاریخ اور تحریک کے عناصر و مقاصد کا تناسب بگڑ جاتا ہے۔ پاکستان درحقیقت اسلام کی خاطر نہیں مسلمانوں کی خاطر، مسلمانانِ ہند کی آزادی اور خود مختاری کے مقصدِ اولین کی خاطر حاصل کیا گیا تھا۔ میرے بیان سے اسلام کی نفی نہیں ہوتی فقط اسلام کے نام پر پاکستان کے استحصال کی راہیں مسدود ہوتی ہیں! — جب کوئی بیان آدھی حقیقت پر مبنی ہو تو وہ ایک لحاظ سے جھوٹا بھی ہو جاتا ہے کیونکہ آدھی سچائی اس بیان سے باہر رہ جاتی ہے۔ یہ کہنا کہ اسلام کی ترویج، اسلام کا احیاء یا اسلامی قانونِ عدل و مساوات کا قیام پاکستان کے بنیادی مقاصد میں شامل ہے ایک بات ہے اور یہ کہنا کہ پاکستان اسلام کے نام پر اسلام کی خاطر حاصل کیا گیا تھا دوسری بات!! دونوں باتوں میں ایک تو تقدم و تاخر کا فرق ہے۔ اگر آپ کا نام نسیم احمد ہے تو اُسے نسیم احمد ہی بولنا، لکھنا اور کہنا مناسب ہے۔ آپ کو احمد نسیم کہنے سے بظاہر کچھ فرق نہیں پڑے گا کیونکہ آپ کے نام میں احمد بھی شامل رہا اور نسیم بھی، مگر جو لفظ پہلے رکھا گیا ہے

اُس کو پہلے ہی رکھا رہنا چاہیے۔ دیانت، اصابت اور اخلاق کا یہی تقاضا ہے کیونکہ نسیم احمد کو احمد نسیم کہنے سے سو قسم کے گھپلے ہو سکتے ہیں اور کسی مرحلے پر یہ بھی ثابت کیا جا سکتا ہے کہ جس کو آپ احمد نسیم کہہ رہے ہیں وہ نسیم احمد سے بالکل ایک مختلف شخص ہے!! یا نسیم احمد کا سرے سے وجود ہی نہیں!

لیکن پاکستان کے ساتھ تو مقاصد کے اس اُلٹ پھیر سے باقاعدہ ایک دھوکا ہوا ہے اور یہ پاکستان کی تعمیر کا المیہ ہے۔ پاکستان کے بانی لبرل، جمہوریت پسند اور عہد شناس سیاست دان اور مدبر تھے اور عوام نے انہیں آزما کر اور اُن کی بصیرت اور تدبر اور سوجھ بوجھ پر یقین کر کے انہیں دل و جان سے اپنا قائد تسلیم کیا تھا۔ لیکن جو لوگ اسلام کے نام پر بانیانِ پاکستان کے خلاف نفرت پھیلا رہے تھے، وہ اس تاک میں تھے کہ اگر یہ تحریک کامیاب ہوتی ہے تو اس سے اپنی ناکامی کا یوں بدلہ لیا جا سکتا ہے کہ پاکستان بننے پر پاکستان کے لوگوں کو اسلام کے نام پر اس طرح اپیل کی جائے اور اسلام کے نفاذ کا ایسا ایسا مطالبہ کیا جائے جو پاکستان بن جانے پر اس کے رہنماؤں کے لئے شدید مشکلات پیدا کر کے انہیں ناکام بنا دے اور پھر اُن کو بدنام کرنے کے لئے یہ حیلہ اور یہ دلیل ہمارے پاس ہو گی کہ دیکھا! ہم تو پہلے ہی کہتے تھے کہ پاکستان بن جانے پر بھی پاکستان کی ریاست اسلامی ریاست کبھی نہیں بن سکتی!!— اس طرح انتشار پھیلا کر ہم مسلمانوں کو اگر پاکستان سے نہیں تو پاکستان کے رہنماؤں سے تو بدظن کر ہی سکیں گے اور یہ کوئی معمولی انتقام نہ ہو گا!

اب میں اس المیے کی تفصیلات میں نہیں جاتا۔ یہاں اشارے کافی ہیں۔ اگر باقاعدہ تحقیق کی جائے تو یہ اَمر پایۂ ثبوت کو پہنچ سکتا ہے کہ جن لوگوں نے اسلام کے نام پر تحریکِ پاکستان کا ساتھ نہ دیا تھا یا تحریک کی مخالفت کی تھی، وہی لوگ پاکستان بننے پر اسلام کے نام پر تعمیرِ پاکستان کی طرح طرح سے اور مختلف حیلوں بہانوں سے مخالفت پر کمربستہ رہے ہیں۔ اسلام کے نام پر ان کے مطالبے پاکستان کو ایک جدید، ترقی پسند، جمہوری، عوامی، مسلم ریاست بنانے سے قدم قدم پر متصادم ہوتے رہے اور بالآخر بات یہاں آکر ٹوٹی ہے کہ اسلام میں سیاسی جماعتوں کا وجود اور تمام سیاسی عمل اور جمہوریت اور ہر بالغ شخص کا حقِ رائے دہی سب کچھ معرضِ خطر میں پڑ گیا اور ناروا ٹھہرا!! آپ اندازہ کیجیے کہ جو ملک بالغ رائے دہی کے حق کی بنا پر اور سیاسی عمل کے ذریعے، ایک سیاسی جماعت کی سیاسی جدوجہد کی بدولت، عوام کے شعور کو بیدار کر کے، معرضِ وجود میں آیا ہو اُس میں آخرِ کار وہ تمام ذریعے، وہ تمام عمل اور وہ تمام ادارے یک قلم متروک، کالعدم اور بے جواز قرار پائیں تو یہ کتنا بڑا المیہ ہے۔

لیکن ذرا ٹھہریئے میں مقاصدِ تحریکِ پاکستان کی فہرست پہلے مکمل کر لوں۔ تاریخ گواہ ہے اور آل انڈیا مسلم لیگ کے اجلاسوں کی کارروائی شاہد ہے کہ مسلمانانِ ہند اپنی آزادی اور اپنے حقوق کی بازیابی کی تمام مہم کے دوران عالمِ اسلام کے ساتھ اپنی وابستگی کو کبھی نہیں بھولے۔ خلافت کی تحریک ہماری حالیہ تاریخ کا ایک سنہری باب ہے اور جب پہلی عالمگیر جنگ کے بعد فلسطین کے مسئلے نے سر اُٹھایا تو علامہ اقبال جیسا رہنما بھی اس بات پر آمادہ تھا کہ اگر ان کے جیل جانے سے فلسطین کے عرب کاز کو تقویت پہنچتی ہے تو وہ بہ صد مسرت قید و بند کی صعوبتیں اُٹھانے کے لئے تیار ہیں۔ گویا مسلمانانِ عالم سے محبت، ہمدردی اور وابستگی ہمارے لہو میں ہے اور تحریکِ پاکستان کے صفحے صفحے پر درج ہے۔

لیکن تحریکیں اپنے اعلان کردہ مقاصد کے علاوہ اُس طریقِ کار سے بھی جانی پہچانی جاتی ہیں جس کو بروئے کار لا کر وہ کامیابی اور کامرانی سے ہمکنار ہوتی ہیں اور تحریکوں کے بانیان کا مزاج اور ان کی طرزِ حیات کا عکس بھی تحریکوں پر بالضرور پڑتا ہے اور اس عکس کی اپنی اہمیت ہوتی ہے اور بانیان کے افکار و خیالات تو بہرحال اپنی دائمی حیثیت رکھتے ہیں۔ جس طرح فن کو فن کار سے الگ نہیں کیا جا سکتا اسی طرح کسی عظیم مدبّر کا حاصلِ تدبّر اُس مدبّر کے اندازِ تدبّر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ پاکستان کے مستقبل کو

قائدِ اعظم کے انکار سے کاٹ لینا ایسا ہی ہے جیسے کسی درخت کو اس کی جڑوں سے علیحدہ کر کے کسی اجنبی سرزمین میں اس کی نشوونما کی خواہش کرنا ہے۔ یا امریکہ کو جارج واشنگٹن یا روس کو لینن سے الگ کر لینا ـــــ اور اس میں دو رائیں ممکن نہیں کہ مسلم لیگ کی حصولِ پاکستان کی تحریک خالص جمہوری اصولوں کی پابند تھی اور قائدِ اعظم کی نس نس میں جمہوریت پسندی رچی بسی تھی۔ وہ سخت گیر رہنما تھے مگر جمہوری اصولوں اور روایات کے اتنے ہی شدید پیروکار ـــــ پاکستان جمہوریت کی پیداوار ہے اور اس کی حقیقی نشوونما جمہوری فضا ہی میں ممکن ہے ـــــ سو پاکستان کے پانچ مقاصد ہیں۔ اوّل مسلمانوں کی آزادی۔ دوم، اسلام یا اسلامی اصولوں کی ترویج۔ سوم، عوام کی معاشی فلاح اور خوشحالی۔ چہارم عالمِ اسلام سے دوستی اور محبت اور رابطہ استوار اور پنجم جمہوری طرزِ سیاست۔

پاکستان کا المیہ یہ ہے کہ آزادی اور بنیادی حقوق حکمرانوں کے ہاتھوں سلب ہوتے رہے۔ احیائے اسلام کے مقاصد خود غرض بیوروکریسی (افسر شاہی) اور انتہا پسند علماء کی نذر ہو گئے۔ معاشی انصاف کا نصب العین جاگیرداروں، سرمایہ پرستوں اور بے لبصر مولویوں نے موت کے گھاٹ اُتار دیا کہ جس نے معاشی انصاف کی بات کی، اُسے ملحد، کافر، سوشلسٹ اور غیر ملکی ایجنٹ قرار دینے کی پالیسی پر سختی سے عمل کیا گیا۔ دنیائے اسلام سے گہرا ربط اور مسلمانانِ عالم سے سچی دوستی بڑی طاقتوں کو ایک آنکھ نہ بھائی۔ جس شخص نے بھی اس راہ میں کوئی قدم اُٹھایا، اُسے موت کی نیند سلانے سے بھی گریز نہ کیا گیا!! ـــــ رہی جمہوریت تو وہ بیچاری بھی بعض نجی طاقتوں کی بھینٹ چڑھ گئی کیونکہ اُن کے لئے پاکستان جیسے ملک میں عدمِ استحکام یا شخصِ واحد کی حکومت کی صورت میں معاملات طے کرنے زیادہ آسان تھے۔ یہاں آدرش کی بجائے ان کی سہولت (CONVENIENCE) کا سوال آن پڑا! کچھ یہ کھیل طالع آزماؤں اور موقع پرستوں نے بھی کھیلا نتیجہ یہ ہے کہ جو قافلہ امید و رجا سے لیس، نصب العین سے آراستہ اور حصولِ منزل کی تڑپ دلوں میں لئے رواں دواں ذوق و شوق سے نکلا تھا، رہبروں کی عیاری اور رہی خواہوں کی مکاری سے بیچ راہ کے لُٹ گیا!! اب اس کے پاس نہ نصب العین کی گرمی ہے نہ منزل کی تڑپ، نہ کوئی اور زادِ راہ سوائے کھوکھلے نعروں کے اور جان لیوا اختلافات و انتشار کے۔ جب اختلاف و انتشار کی تلواریں باہم ٹکراتی ہیں تو کچھ چمک سی پیدا ہو جاتی ہے۔ یاس کی تاریکیوں میں گھرے ہوئے قافلے کے لئے اب یہی چمک روشنی کی ایک کرن ہے۔ یہی سراب اس کی آس ہے! ہم کہاں سے چلے تھے اور کہاں پہنچے ہیں۔ اس کھوٹے سفر میں آدھا قافلہ نفرت اور عدمِ مفاہمت کی بدولت کٹ کر الگ ہو گیا۔ باقی جو رہ گیا ہے، اس کا خدا حافظ ہے!

سوال یہ ہے کہ اس خوفناک انتشار اور شدید مفاد پرستانہ ماحول سے نکلنے کی صورت کیا ہے؟ میری رائے میں درج ذیل لائحہ عمل ہمیں اس دلدل سے باہر آنے کا راستہ دکھا سکتا ہے:

اوّل، بانیانِ پاکستان کا فکر و عمل ہمیں جس مقام پر چھوڑ گیا ہے، سفر کا آغاز وہاں سے کیا جائے۔ اقبال نے قائدِ اعظم کے نام خطوط میں سوشل ڈیموکریسی کو ہمارے لئے موزوں طرزِ سیاست قرار دیا جب کہ اُسے شریعتِ اسلامی کی تائید حاصل ہو۔ اقبالؒ کو ہم مفکرِ پاکستان مانتے ہیں اور ایک دنیا اس کی اصابتِ رائے، نظر و بصیرت اور علم و تدبر کی قائل ہے۔ للہٰذا جب اس نے ہمارے لئے سوشل ڈیموکریسی (SOCIAL DEMOCRACY) کو تمام طرز ہائے سیاست میں پسند کیا تو گویا وہ سمجھتے تھے کہ نہ ملوکیت نہ آمریت، نہ سامراجی سرمایہ داری اور نہ معروف جمہوریت ہمارے دکھوں کا مداوا ہے بلکہ جمہوریت کی وہ شکل جس میں معاشی انصاف خاص طور سے پیشِ نظر ہوتا ہے اور جس میں زور نقطہ بندوں کو گننے پر نہیں، عدل و انصاف اور ممکن حد تک اخوت و مساوات

کے تقاضوں کو عملاً پورا کرنے پر دیا جاتا ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوا کہ اقبال بدیہی طور پر سمجھتے تھے کہ سوشل ڈیموکریسی اور قانونِ اسلامی میں فطری موافقت اور ہم آہنگی موجود ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ سوشل ڈیموکریسی کے ساتھ تائیدِ شریعت کی شرط کیوں لگاتے؟ دوسرے لفظوں میں مفکرِ پاکستان کی بصیرت کی رو سے اسلام کی اسپرٹ کے مطابق سوشل ڈیموکریسی ہماری طرزِ سیاست و معیشت ہے۔

دوسری طرف قائداعظم کی ۱۱ اگست ۱۹۴۷ء کی وہ مشہور عالم تقریر ہے جس میں دین و سیاست کی واضح حدود مقرر کر دی گئی ہیں۔ اس تقریر میں قائداعظم کا فکر جدید انسانی سوچ کے اس مقام پر ہے جہاں ایک ملک ایک قوم بن کر زندہ رہتا اور ترقی و انسانیت کی منزلیں طے کرتا ہے اور جہاں دین بنیادی انسانی تقاضوں میں حائل نہیں ہوتا۔

اب جہاں تک سیاسی افکار اور سیاسی منزل کے سراغ و حصول کا تعلق ہے، ہمیں اقبال اور قائداعظم کے اس عظیم ورثے کو اپنا کر آگے بڑھنا چاہیے اور ہماری تمام سعی و کوشش اور تحقیق و جستجو ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لئے ہونی چاہیئے۔ اگر یہ دو مقصد غیر مبہم انداز میں ہمارے پیش نظر ہوں اور ہم ان کے لئے تگ و دو کرنے لگیں تو بہت سا ذہنی انتشار اور فکری خلفشار دور ہو جائے گا۔ مگر واضح رہے کہ اس راہ میں بہت کام کرنے کی ضرورت ہے۔ پاکستان کو جس ذہنی و فکری کیفیت میں اس وقت مبتلا کر دیا گیا ہے، اس میں بانیانِ پاکستان کی بصیرت سے کام لے کر آگے بڑھنا بڑا کٹھن اور جان جوکھوں کا کام ہے۔ کچھ لوگوں نے پاکستان کی عافیت گاہ میں بیٹھ کر بے شمار لوگوں کی ایسی تربیت کی ہے کہ بانیانِ پاکستان کا اعلیٰ ترین فکر ان کے لئے قابل قبول نہیں رہا!!

دوم، وہ عناصر جنہوں نے تحریک پاکستان کی مخالفت کی تھی اور جو بانیانِ پاکستان کی بصیرت کو آج بھی پانے اور اپنانے کے اہل نہیں، ان سے جمہوری اور اسلام کے بلند اخلاقی رویّوں کے ساتھ نمٹا جائے تاکہ ملک میں خانہ جنگی کی فضا پیدا ہونے کی بجائے افہام و تفہیم کو مدد ملے ـــــ دلیل کا جواب دلیل سے دیا جائے۔ تاکہ ملک میں سوچ اور علم اور مطالعے کو فروغ حاصل ہو اور فکر و اظہار کی آزادی کے لئے یوں کام کیا جائے کہ ہماری نئی نسلوں میں تعصب، تنگ نظری، مفاد پرستانہ ذہنیت اور شدید خود غرضی کا قلع قمع ہو سکے، اور لوگ فراخدلی، حوصلے اور رواداری کی روایات (جو اسلام کی اصل روایات ہیں) اپنانے میں فخر محسوس کریں۔

سوم، اس وقت جو سیاسی محرومیاں ہیں اور بنیادی حقوق کی پامالی، عدلیہ کی ناخود مختاری اور دیگر مسائل ہیں، ان کو حقیقت پسندی اور غیرت مندی سے حل کرنے کی کوشش کی جائے۔ سیاست کی بحالی کے ساتھ سیاست میں مسلسل محاذ آرائی اور ہنگامہ پروری کی راہیں مسدود کی جائیں۔

چہارم، ملک کی خارجہ پالیسی پر نظر ثانی ہونی چاہیئے اور قریب کے حقائق کو بعید کی خوش فہمیوں پر قربان کرنے کی روش ترک کی جائے ہمیں حقیقت پسندی اور سچی حب الوطنی سے کام لے کر اپنے خطے کے امن اور اپنے عوام کی ترقی پر توجہ مرکوز کرنی چاہیئے۔[1]

پنجم، پاکستان کو آج تازہ افکار کی ضرورت ہے۔ اس کی رگوں میں پرانا خون منجمد ہو گیا ہے۔ اسے زندگی کے لئے تازہ خون چاہیئے۔ وہ مہیا کیا جائے اور دنیا بھر میں جو طاقتیں ظلم و استحصال کی علمبردار اور اقتدار کی بھوکی ہیں، ان کے ساتھ عدم تعاون کی پالیسی اختیار کی جائے، اور جو طاقتیں انسان دوست اور سامراجی عزائم کی دشمن ہیں، ان کا ساتھ دیا جائے۔ اس طریق کار سے نئے افکار جنم لیں گے اور پاکستان کی رگوں میں تازہ اور توانا خون دوڑنے لگے گا!

---

[1] سارک اور پاک بھارت تازہ مفاہمت صحیح سمت میں اہم اور مبارک اقدامات ہیں۔

انشائیہ — نفسیات کے آئینے میں

ڈاکٹر سلیم اختر

جس طرح ہر انسان کی ایک مخصوص نفسیاتی شخصیت ہوتی ہے یعنی ایسی نفسیاتی افتاد جو عام زندگی میں اس کے کرداری تنوع کی اساس ہی مہیا نہیں کرتی بلکہ اسے وہ PERSONA بھی عطا کرتی ہے جس کے امداد سے کبھی وہ دوسروں کو فریب دیتا ہے تو کبھی خود کو ـــ یوں کہ بالآخر یہی اس کا ٹریڈ مارک قرار پاتا ہے، تو افراد کی مانند اصناف کی بھی ایک مخصوص نفسیاتی شخصیت ہوتی ہے۔ ایسی نفسیات جس کا تخلیق کار اور قارئین کے اعصاب و احساسات سے کبھی بالواسطہ تو کبھی بلاواسطہ تعلق کا اظہار ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر تخلیق کا شخصیت، ذہن اور اعصاب سے کوئی تعلق بنتا ہے تو پھر اس کے اظہار کی متنوع صورتوں کا بھی تخلیق کار کی شخصیت، اس کے ذہن اور اس کے اعصاب سے کوئی نہ کوئی تعلق قرار پاتا ہے۔ اس بات کو کہہ نسبت دور کی ہو یا نزدیک کی، لیکن نسبت ہے ضرور! اسے یوں سمجھیے کہ غزل کا انسانی نفسیات سے گہرا تعلق ہے بلکہ "آمد" کی صورت میں تو اشعار ذہن کے نہاں خانوں سے آتے ہیں۔ قوافی سے اشعار کا سوجھنا اس ذہنی عمل کے باعث ہے جو نفسیات میں تلازمِ خیالات ASSOCIATION OF IDEAS کہلاتا ہے اسی طرح تعلّی کا بھی ایک مخصوص نرگسی مفہوم ہوتا ہے بلکہ میں تو اس حد تک جانے کو تیار ہوں کہ ہمیشہ نہیں لیکن بعض اوقات تو تخلص کا انتخاب بھی لاشعوری اثرات کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ میں اپنی دو کتابوں "ادب اور لاشعور" (۱۹۰۹ء) اور "تخلیق اور لاشعوری محرکات" (۱۹۸۳ء) میں اس ضمن میں مفصل لکھ چکا ہوں۔

یہ تو ہوا غزل جیسی صنف کا حال جسے ہم دروں بینی کی پیداوار بھی قرار دے سکتے ہیں لیکن اس کے برعکس خالص اُردو اور تصنع کی صنف یعنی قصیدہ بھی نفسیاتی اثرات سے کلیتاً آزاد نظر نہیں آتا تو صرف اس بنا پر کہ خوشامد کو تخلیق کا درجہ دینے کے بعد قصیدہ نگار کس طرح فن کے زعم میں تعلّی کی صورت میں شیخی بگھارتا ہے۔

الغرض: افراد کی مانند اصناف کی بھی کوئی نہ کوئی نفسیاتی اساس ضرور ہوتی ہے، لیکن جس طــــرح لوگوں کی اکثریت ابنارمل ہوئے بغیر زندگی بسر کر جاتی ہے اسی طرح اصناف بھی تخلیقات کا بوجھ اٹھائے صدیوں کا سفر طے کر جاتی ہیں یہ احساس دلائے بغیر کہ ان کی بھی کوئی مخصوص نفسیات ہے۔

کیا انشائیہ کی بھی کوئی نفسیات ہے؟

میں نہ صرف اس سوال کا جواب اثبات میں دوں گا بلکہ اس امر پر بطورِ خاص زور بھی دوں گا اس لئے کہ اگر جانسن کی اس تعریف کو درست تسلیم کر لیا جائے کہ انشائیہ LOOSE SALLY OF MIND ہے تو پھر جہاں ذہن آیا وہاں نفسیات کیوں نہ آئے گی کہ یہ تو ہے ہی ذہن کا علم، ذہن کو سمجھے بغیر ذہن کی اڑان یا ترنگ کے ثمر کا ذائقہ بھلا کیسے چکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ مجھے تو غزل کے بعد انشائیہ

لے زیرِ طبع کتاب "انشائیہ کی بنیاد" کا ایک باب

ہی کہ ایک ایسی صنف نظر آتی ہے جس میں انسانی نفسیات زیادہ گہرے اور بہتر طریقے سے اظہار پا سکتی ہے اور اسی لئے غزل کی مانند اس کے نفسیاتی مطالعہ کی بھی ضرورت ہے۔

ارنسٹ جونز نے "ہملٹ" کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے یہ تصور پیش کیا تھا کہ مخصوص تخلیقات کے نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ سے خود تخلیق کار کی نفسیات کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اس نے "ہملٹ" کی روشنی میں خود شیکسپیئر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ کیا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ اسی انداز پہ انشائیوں کے نفسیاتی تجزیہ کی روشنی میں خود انشائیہ نگار کی شخصیت اور کسی حد تک اس کے کرداری محرکات اور اس کی مخصوص نفسی شناخت بھی ممکن ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی واضح کر دوں کہ اسے ایک فارمولا کی طرح سو فیصد صحیح اور درست نتائج کا باعث نہ سمجھ لیا جائے اس کی وجہ یہ ہے کہ انسانی ذہن بہت ہوشیار ہوتا ہے اور لاشعور بے حد چالاک، اس لئے یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ انکشافِ ذات کے برعکس انشائیہ سے اخفائے ذات کا کام بھی لیا جا رہا ہو ویسے بھی شاید ہر انشائیہ نگار کا ہر انشائیہ اتنا تخلیقی ہی نہ ہو اور یوں سرے سے اس میں لاشعور کا استعارہ بننے کی صلاحیت ہی نہ ہو۔ اگرچہ کچھ انشائیہ نگاروں نے بے معنی موضوعات پہ خوب خوب خامہ فرسائی کی ہے۔ اس لئے ایسے انشائیوں میں تو تخلیقی جوہر کی تلاش ہی بے سود ہے لیکن جن انشائیہ نگاروں کے ہاں بھی تخلیق کی چمک نظر آتی ہے۔ ان کے انشائیوں کا مطالعہ خود ان کے خالق سے تعارف کا ایک اچھا ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔

- ادب شخصیت سے فرار ہے یا اس کا اظہار ہے؟

اگرچہ ٹی ایس ایلیٹ کے حوالہ سے اب یہ بحث خاصی پرانی ہو چکی ہے تاہم انشائیہ کے نفسیاتی مطالعہ کے ضمن میں یہ بحث اب بھی خاصی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ ایلیٹ نے جو کچھ لکھا تھا ظاہر ہے کہ اس کا تعلق انشائیہ سے نہیں تھا اس لئے یہاں اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ البتہ انسانی شخصیت کے حوالہ سے انشائیوں کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ وہ انشائیے جو شخصیت سے فرار کا ذریعہ ہیں۔

۲۔ وہ انشائیے جو شخصیت کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔

۳۔ وہ انشائیے جو کچھ بھی نہیں ہیں۔

ہمارے تمام انشائیے ان میں سے کسی نہ کسی شق میں آ جاتے ہیں اور ان میں سے بھی نمبر ۳ کا نوٹس لینے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ اتنے غیر تخلیقی اور اسی لئے اتنے سطحی ہوں گے کہ نفسیاتی مطالعہ تو کجا، ان کا تو کسی طرح کا مطالعہ بھی بے سود ہی ہو گا۔

اردو میں جن اصحاب نے انشائیہ پر اظہار خیال کیا ہے وہ سبھی انکشافِ ذات کو انشائیہ کا وصفِ خاص تسلیم کرتے ہیں۔ اب اگر ذات (EGO) سے یہاں وہی مراد ہے جو بالعموم ذات سے کہا جاتا ہے تو یہ نفسیات بلکہ اگر ان کے فلسفیانہ اور مابعد الطبعی مفاہیم کو بھی پیش نظر رکھیں تو پھر نفسیات کے ساتھ ساتھ یہ مابعد الطبیعات کی حدود میں بھی داخل ہو جاتا ہے لیکن انشائیہ کی لطافت مابعد الطبیعات کے بوجھل مباحث کے لئے موزوں نہیں ہے اس لئے انشائیہ میں ذات صرف نفسیاتی معانی میں ہی اظہار پا سکتی ہے۔

انشائیہ میں شخصیت کا اظہار یا ذات کا انکشاف بالواسطہ طور پر ہوتا ہے اس لئے کہ بلاواسطہ اظہار کی صورت میں انشائیہ اپنی صنفی حدود سے نکل کر خود نوشت سوانح عمری اور ڈائری یا جرنل کی مملکت میں داخل ہو جائے گا۔ انشائیہ میں جو بھی لطافت ملتی ہے اور پھر یہ لطافت جس حظ کا باعث بنتی ہے اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ انشائیہ نگار ہر موضوع پہ بات کرتا ہے مگر یوں گویا وہ کوئی بات نہیں کر رہا اور یہ عمل اظہار کا یہ بالواسطہ طریقہ ہی اس کی شخصیت کے بالواسطہ اظہار کا باعث بنتے ہوئے مصنف انشائیہ کو نفسیاتی مطالعہ کی حدود میں لے آتا ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں:

• شخصیت ــــ شخصیت کوئی ایسا باریک سا ریشمی نقاب نہیں جسے آپ پہن لیں تو چند لمحوں کے بعد آپ کو اس کے وجود کا احساس بھی باقی نہ رہے۔ شخصیت تو ایک ذرنی عمامہ ہے جو ہر لحظہ آپ کو اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے اور ہر قدم پر آپ کو سربلندی کی دعوت دیتا ہے اس علمی عمامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اسے پہنتے ہی آپ کو ہر شے چھوٹی اور معتبر نظر آنے لگتی ہے اور آپ خود کو ہفت اقلیم کے تاجدار محسوس کرنے لگتے ہیں۔ مزید برآں آپ کو انسانوں کا ہجوم حقیر کیڑوں مکوڑوں کی طرح زمین کی سطح پر رینگتا ہوا دکھائی دینے لگتا ہے اور آپ کسی اونچے سنگھاسن پر بیٹھے ایک نگاہ غلط انداز سے ہر کس و ناکس کو مسترد کرتے چلے جاتے ہیں اس سے آپ اور آپ کے بھائی بند کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا ہوتی ہے جو پھر کبھی عبور نہیں ہو سکتی۔"

("ڈوبا مجھ کو ہونے نے" ڈاکٹر وزیر آغا)

"میری شخصیت میں ایک درباری موجود ہے لیکن بد قسمتی سے مجھے دربار لگانا پڑتا ہے گو یہ دربار ایسا پُرشکوہ نہیں بس شاہجہان کے دور زوال جیسا دربار سمجھ لیجئے یعنی ارد گرد طلبہ بیٹھے ہوں اور درمیان میں اختیار سے محروم شاہجہان، جب مغل شہنشاہ کو زوال آیا تو اسے معلوم ہوا کہ حکومت علم کی دنیا میں بھی رہ کر کی جا سکتی ہے۔ یوں میری رائے میں سکول ماسٹر دور اقتدار کی نہیں دور زوال کی نشانی ہیں کچھ اسی قسم کے احساس نے ہمیں علم کی طرف راغب کر دیا اور ہم محکمۂ تعلیم میں اس طرح آگرے جیسے غزل میں بھرتی کا مصرعہ لیکن محکمے میں آ کر اندازہ ہوا کہ سارا کلام ہی ہماری طرح بھرتی کا ہے کسی شعر کی نوک پلک درست نہیں نہ کسی نے سنوارا نہ کبھی نکھارا۔ چنانچہ طلبہ سے ہم وہی سلوک کرنے لگے جو اہل شہنشاہ اپنی رعایا سے کرتے ہیں۔"

("تذکرہ دربار کا" اصلاح الدین حیدر)

دیگر اصناف کے مقابلے میں انشائیہ کی ایک اور مابہ الامتیاز خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بات ثابت نہیں کی جاتی صرف بات بنائی جاتی ہے۔ اس لئے انشائیہ نگار منطق و استدلال اور دلائل سے اسی طرح پرہیز کرتا ہے جس طرح جھوٹ کے مرض میں کیا جاتا ہے۔ اس لیے وہ دوٹوک الفاظ میں مردانہ وار بات کرنے کے بجائے عورت کی طرح گھما پھرا کر بات کرنا پسند کرتا ہے عورت مرد کی جبلت اور احساسات سے اپیل کرتی ہے اسی لئے وہ ہمیشہ EMOTIONAL زبان میں گفتگو کرتی ہے تو انشائیہ نگار بھی نسوانی انداز اپنا کر بات بناتا ہے۔ اس ضمن میں بات کرنے اور بات بنانے میں جو لطیف فرق ہے اسے ضرور ملحوظ رکھا جائے۔ اب بات بنانے میں جو انداز دلربائی ملتا ہے اُسے انشائیہ کے اسلوب کی لطافت اور اظہار کی کوملتا کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

انشائیہ نگار چونکہ منطقیانہ استدلال کے مطابق بات نہیں کرتی اس لیے وہ بات بنانے کی خاطر بات میں سے بات پیدا کرتا جاتا ہے۔ بات میں سے بات پیدا کرنا دراصل ذہن کے اس نفسیاتی عمل کے باعث ممکن ہوتا ہے جسے تلازم خیال کہا جاتا ہے یعنی دیپ سے دیپ روشن ہونے کی مانند خیال سے خیال کی لو پھوٹتی ہے اور یوں غیر محسوس طور پر بات کا دائرہ پھیلتا جاتا ہے اور یہ تمام عمل کیونکہ استدلال کی مدد کے بغیر ہوتا ہے اس لیے انشائیہ نگار کا اگر کوئی استدلال ہے تو وہ صرف قاری کے لطیف احساسات سے فنکارانہ چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے اور بس! اور اسی کو ہم "انشائی استدلال" کا نام دے سکتے ہیں کیونکہ یہ انداز استدلال صرف انشائیہ ہی سے مخصوص نظر آتا ہے۔ شاعری میں اس کے متوازی جو "شاعرانہ منطق" ملتی ہے اسے صنعت حسن تعلیل کا نام دیا گیا ہے یعنی شاعر تاریخ، جغرافیہ، عقل عامہ اور عام مشاہدہ سے قطع نظر اپنی ایک ایسی جذباتی دلیل لاتا ہے جس سے ایک طرف اگر حسن بیان میں اضافہ ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ شاعرانہ منطق قاری کے احساسات کو توجہ آشنا کرتی ہے مثالیں ملاحظہ ہوں انشائی دلیل کی؛

"سارا مسئلہ مثالی لمحہ کو زندہ رکھنا اور اسے دوام بخشنا ہے۔ لمحہ خیال کی صورت میں پیدا ہوتا ہے اور خون بن کر رگ و پے میں دوڑنے لگتا ہے۔ ہزار مثالی ہونے کے باوجود لمحہ اس حد تک حقیقت بھی بن جاتا ہے کہ ہم اسے مکمل طور پر محسوس کر لیتے ہیں اس حالت میں ہمیں لمحے کا ادراک ذہن کے ذریعے نہیں بلکہ حواس کے ذریعہ ہوتا ہے۔"

("لمحے کا دوام": مشکور حسین یاد)

"بدصورتی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس کی وجہ سے خوبصورت اشیاء کی پہچان ہوتی ہے۔ سوچئے کہ اگر اندھیری رات نہ ہوتی تو چاندنی رات کی قدر کون کرتا۔ گویا چاندنی رات کا تمام حسن اندھیری رات کی وجہ سے ہے بالکل اسی طرح خوبصورت اشیاء کی تمام تر خوبصورتی کا راز بدصورت اشیاء میں ہے اگر بدصورت چیزیں نہ ہوں تو خوبصورت اشیاء بے توقیر ہو کر رہ جائیں۔"

("بدصورتی": سلمان بٹ)

"انسانوں کی طرح الفاظ کی بھی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ بعض انتہائی شریف اور بے ضرر ہوتے ہیں جن کا نام زبان پر آتے ہی مٹھاس پھیل جاتی ہے بعض بے نقط اور بعض نکتہ داں، بعض الفاظ بظاہر خاموش لیکن تہہ در تہہ ہوتے ہیں اور بعض چلبلے کہ وہ ہر ایک کو لذت بخشتے ہیں گویا لفظوں کی ایک توس قزح ہے جس نے کائنات میں رنگوں کا جال بن رکھا ہے مختلف انسان اپنی شخصیت اور سوچ کے مطابق الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں بعض لوگ اپنے خاموش جذبوں کو الفاظ کے آہنگ سے محظوظ رکھتے ہیں اور بعض باتونی قسم کے لوگ اپنا ذخیرۂ الفاظ یوں استعمال کرتے ہیں جیسے گرمیوں کا سورج اپنی کرنیں لٹاتا ہے۔"

("الفاظ": محمد اقبال انجم)

ان مثالوں سے اتنا تو یقیناً واضح ہو جاتا ہے کہ یہ انشائیہ نگار جذبات کی انگیخت نہیں چاہتے اس لئے انہوں نے سستی جذباتیت اور ہیجان انگیز فقرات سے گریز کیا ہے بس سیدھے سبھاؤ میں بات کی ہے۔

میں نے انشائیہ کی نفسیات کے ضمن میں ایک مضمون لکھا تھا: "انشائیہ اور انسانی سائیکی" (ادب اور لاشعور ۱۹۷۶ء) اسی موقع پر اس سے متعلقہ اقتباسات پیش ہیں:

"انشائیہ دراصل مہذب ذہن کی ترجمانی کا نام ہے۔ اسے مہذب معاشرے میں لکھا جا سکتا اور اس سے مہذب قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔ جملہ اصنافِ ادب سے ہر ذہنی سطح کا قاری بقدر ہمت او ست لطف اندوزی کی اہلیت رکھتا ہے لیکن انشائیہ ہر ذہن کے لئے نہیں ہے یہ تو بالغ ذہن کے حامل مرد کے لئے ہے! جی ہاں! انشائیہ عورتوں کے لئے بھی نہیں اس لیے کہ ان کی جذباتی ساخت اور ہیجانی نظام کچھ ایسا ہوتا ہے کہ وہ ٹھہرے پانی کے طوفان ایسی کیفیت پیدا کرنے والے انشائیہ کے لئے ناموزوں ثابت ہوتی ہے۔ ادب سے عورت کے بالعموم کچھ مخصوص قسم کے نفسیاتی تقاضے ہوتے ہیں جن میں VICARIOUS نفسی تسکین سرفہرست ہے۔ وہ جذباتی الجھنوں کی شکار ناول کی ہیروئن کے جذباتی المیوں کی دھار میں نادہن کر ڈوب ڈوب کر ابھر سکتی ہے۔ ہیروئن کی ساتھ مل کر مرگِ دل پر نوحہ کناں بھی ہو سکتی ہے لیکن انشائیہ کی مہذب فضا اور لطافت سے لطف اندوزی اس کے تنے ہوئے اعصاب کے بس کا روگ نہیں۔ عورت کا عام زندگی کے بارے میں رویہ کیونکہ بالعموم ایموشنل ہوتا ہے اس لیئے ادب کے بارے میں بھی اس کا یہی رویہ قرار پاتا ہے اس لحاظ سے اسے نیم متمدن یا نیم وحشی سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے جو کہانی، گیت، رقص سبھی سے اپنے اعصابی تناؤ میں کمی کرتا ہے۔ شاید اسی لیے کم از کم اردو میں تو قابلِ ذکر انشائیہ نگار خواتین نہیں ملتیں۔ اور یہ کتنی عجیب بات ہے کہ فکر اور ہیئت کے لحاظ سے انشائیہ نسائی لطافت کا حامل نظر آتا ہے۔ کسی شوخ یا چنچل عورت کا نہیں بلکہ متین عورت کی گفتگو، ایسا دلکش لہجہ، مردانہ بلند آہنگی نہیں بلکہ نسائی دھیما پن!! انشائیہ میں خشک ذہن کا سنگلاخ استدلال نہیں بلکہ

کومل ذہن کی نرماہٹ ملتی ہے اور کسی اکھڑ مرد کی طرح لٹھ مار کر زبردستی کی بجائے پیار سے اور چمکار چمکار کر بات منوائی جاتی ہے۔ بات کھانے کے لیے دو جمع دو برابر چار کا انداز اپنانے کے برعکس خالص نسوانی انداز میں تبسم زیرِ لب سے ایسے لطیف ارشادات کیے جاتے ہیں کہ "مرد" سب کچھ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ـــ کہیں یہ تو نہیں کہ انشائیہ سے مرد اپنی "نسائیت" PROJECT کرتا ہے؟

انسانی شخصیت کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد ژنگ اس نتیجہ پر پہنچا کہ مرد میں نسوانی اور عورت میں مردانہ رجحانات ملتے ہیں جنہیں ہم "نسوانی روح" (ANIM) اور مردانہ رُوح (AIMUS) کہہ سکتے ہیں۔ سو اِس کے بقول:

"ہر مرد اپنے بطون میں عورت کا لازوال تصور رکھتا ہے۔ یہ تصور کسی مخصوص نسوانی پیکر سے وابستہ نہیں ہوتا بلکہ یہ خود نسوانیت کا تصور ہے یہ بنیادی طور پر لاشعوری ہوتا ہے تو کسی حد تک نسلی روایتی اثرات کا مرہونِ منت بھی۔ یوں یہ مردانہ زیست کے نظام میں بنیادی نقش کی حیثیت رکھتا ہے۔" [1]

اس نظریہ کی رُو سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرد اپنی "نسوانی روح" کی پرداخت اور نشوونما سے اپنی فطرت کی سخت کوشی کو نرم بنا کر کثافت کو لطافت میں تبدیل کرتا ہے۔ مہذب بننے کے عمل کو بھی اسی سے کہا جا سکتا ہے۔ اپنی خالص صورت میں مرد جارحیت پسند اور تسخیر پسند ہوتا ہے۔ مثالی مرد کا جسم ہی نہیں بلکہ ذہن بھی قوت کا مظہر ہوتا ہے لیکن جیسے جیسے نسوانی روح نمایاں تر ہوتی جائے گی اس کی سخت پسندی کوملتا میں اور جارحیت مفاہمت میں تبدیل ہوتی جائے گی۔ ان دونوں کے خوشگوار امتزاج سے طبیعت کی وہ خصوصیت جنم لیتی ہے جسے "گنگا جمنی" ایسے الفاظ سے واضح کیا جاتا ہے جب کہ برعکس صورت میں اگر ماحول، سماج یا نظریۂ حیات کی بنا پر نسوانی روح ضرورت سے زیادہ غلبہ پا لے تو نسوانیت کے منفی اثرات، مردانہ روح پر غالب آ کر انفرادی طور پر مرد ہی کو نہیں بلکہ پورے معاشرہ کو متاثر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں لکھنؤ کی مثال دی جا سکتی ہے جس کی نسوانیت ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے (یہ بحث موضوع کی حدود سے خارج ہے ورنہ اس نقطۂ نظر سے معاشرہ کا مطالعہ بے حد دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے۔)

انشائیہ نگار انشائیہ لکھ کر اپنی سائیکی کے اس پہلو کو سامنے لاتا ہے جسے "نسوانی روح" سے تعبیر کیا جا چکا ہے۔ اس لحاظ سے اس کا مقصد کسی نکتہ کی وضاحت یا نظریہ کی صراحت نہیں۔ نہ وہ کسی امر کی شعوری طور سے تردید کرتا ہے اور نہ ہی تائید، وہ تو لطیف انداز اپنا کر اپنے قاری کی اسی نسوانی روح سے خطاب کرتا ہے۔ جسے شعوری طور سے دبانے کی کوشش کی جاتی ہے اسی لیے انشائیہ نگار معلّم کی مانند تعلیم نہیں دیتا اور نہ سائنس دان کی مانند نامعلوم سے معلوم کی طرف جاتا ہے۔ وہ صرف نئے زاویوں سے کام لے کر "غمزۂ غماز" سے چونکانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جھنجھوڑتا نہیں بلکہ سرگوشی کرتا ہے اس لیے گراں گوش قاری پر اس کا اثر نہیں ہوتا اور اسی لیے مہذب ذہن کی شرط عائد کی تھی۔ عام زندگی میں ہم لوگ نقلی چہرے (PERSONA) سجائے پھرتے ہیں۔ مرد بننے کے لیے نہیں بلکہ نسوانی روح کو چھپانے کے لیے! انشائیہ اسی نقلی چہرہ کو ہٹانے کی ایک کوششِ لطیف ہے!"

"قابلِ ذکر انشائیہ نگار خواتین نہیں ملتیں ـــــ" اردو ہی میں نہیں بلکہ انگریزی میں بھی کچھ ایسی ہی صورت نظر آتی ہے۔ انگریزی میں جن چند خواتین نے ایسے کی طرف توجہ دی ان میں ورجینا وولف سرِفہرست نظر آتی ہے جس کے قلم سے "HOW TO READ A BOOK"، "ON BUYING A PENCIL" اور "THE DEATH OF THE MOTH" جیسے ایسز نے جنم لیا۔ اُردو

---

[1] CG. JUNG : "CONTRIBUTION TO ANALYTICAZ PSYCHOLOGY" P. 199

نثر کی تاریخ میں غالباً ایک بھی ایسی خاتون قلم کار نہ ملے گی جسے ہم صحیح معنوں میں انشائیہ نگار قرار دے سکیں یعنی ایسی خاتون جس کا باعث شہرت ہی انشائیہ ہو۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی مرتبہ "اردو کا بہترین انشائی ادب" میں "انشائے لطیف کے سلسلہ میں ۲۰ مرد قلم کاروں میں خاتون، کرم حجاب امتیاز علی اور سائنسہ محمودہ رضویہ کی صورت میں صرف تین خواتین کے اسماء ملتے ہیں۔ جب کہ سید محمد حسنین عظیم آبادی، ڈاکٹر آدم شیخ، صفی مرتضیٰ اور سید ظہیر الدین مدنی کے مرتبہ انشائیوں کے انتخاب میں ایک بھی خاتون انشائیہ نگار شامل نہیں۔ تو اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ وہ شاعری، فکشن اور تنقید و تحقیق سب میں مرد کے شانہ بشانہ نظر آتی ہے مگر انشائیہ کا میدان اس نے مردوں کے لئے خالی چھوڑ دیا حالانکہ اظہار و اسلوب کے لحاظ سے خواتین کے لئے انشائیہ نگاری سہل ثابت ہونی چاہیئے۔

گزشتہ سطور میں دیئے گئے نفسیاتی استدلال کو ملحوظ رکھنے پر تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ مرد تو انشائیہ کے ذریعہ سے اپنی سائیکی میں نسوانیت کے گوشہ یعنی انیما کو منظر عام پر لاتا ہے تو اس کے لئے انشائیہ نگاری سہل ہے جب کہ عورت کو اس ضمن میں اعمال کی دو جہات طے کرنا پڑتی ہیں وہ تولید سے اپنی نسوانیت کا اثبات کر سکتی ہے اس لیے وہ تخلیق سے اپنی سائیکی کا مردانہ رُخ بے نقاب کرتی ہے لہٰذا انشائیہ اس کی قلمرو سے باہر رہتا ہے۔ عورت عمر بھر شعوری یا غیر شعوری طور پر مرد کی برابری یا مرد کی پسندیدگی یا پھر مرد گریزی کی نفسیاتی الجھن میں مبتلا رہتی ہے اگرچہ اس الجھن اور اس سے وابستہ ردِ عمل کے متنوع انداز کا نفسیاتی مطالعہ خاصہ دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے لیکن یہ سب ہمارے موضوع کی حدود سے باہر ہے۔ اس لیے کیا یہ بہتر نہ ہو گا کہ خود عورتیں ہی اس کا جواب دیں کہ وہ انشائیہ کیوں نہیں لکھتیں؟ معاصر ادب میں سے مجھے جو دو تین مثالیں ملیں وہ پیش کرتا ہوں:

"مگر ہوا یوں کہ جب میں نے سچ بولنا چاہا تو میرے بچپن کا پرانا بیری میرا خون جاگ پڑا۔ میں آخر کیوں لکھوں کہ لوگ کیا سوچتے ہیں۔ خلق خدا کیا کہتی ہے۔ عدم تحفظ کا احساس کیوں عام ہے۔ ذاتی مفاد کی ہولی کیسے کھیلی جا رہی ہے۔ میں کیوں لکھوں کہ بادشاہوں کی پرانی کہانیوں کے مشیر اب بھی زندہ ہیں اور وہ جیل خانے کے پہرہ دار کی طرح "سب اچھا ہے" کی رٹ لگا رہے ہیں انہیں نہیں معلوم کہ کون سا مجرم نقب لگانے کی سوچ رہا ہے اور کون سا بے گناہ ناکردہ گناہوں پہ آنسو بہا رہا ہے۔ سب اچھا ہے ـــ سب اچھا ہے!"

(سب اچھا ہے: "خدیجہ مستور")

"امید انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ سارے دروازے بند کر کے بھی پروا کی اُمید رہتی ہے۔ معجزے رونما ہوا کرتے ہیں۔ انسان ان کا انتظار کرتا ہے اور اسی انتظار میں بھٹکتا رہتا ہے وہ خدا سے یہ تو پوچھ سکتا ہے کہ خدایا تو نے چاند اور دوسرے سیارے بنائے جو مدت سے اپنے مدار میں گردش کر رہے ہیں اور یہ تیرے وجود کا ثبوت بھی ہیں مگر کیا میں ان سیاروں سے کمتر ہوں؟ آخر یہ بھی تو تیرے اختیار میں ہے کہ تو مجھے مدار میں چلا سکے۔ میں کہ ایک بے بس ہوں۔ نہ اپنے بس میں نہ کسی اور کے:

("بے بس": لبنیٰ دائیں)

"ایک ایسے شخص کا تصور کیجیے جو صحرائے اعظم میں کھڑا اس بات پر کفِ افسوس مل رہا ہو کہ اس کے پاس اپنے ساعت پیما کے لئے ریت نہیں یا ایک ایسے شریف آدمی کا تصور کیجیے جو سمندر کے عین درمیان میں یہ سوچ رہا ہو کہ کاش وہ کیمیائی تجربات کے لئے اپنے ساتھ نمکین پانی بھی لایا ہوتا۔ میں تو سفید چاک کے ایک عظیم الشان انبار پر دھرنا مارے بیٹھا تھا۔ ساری لینڈ سکیپ سفید چاک کی بنی ہوئی تھی۔ سفید چاک کے انبار میلوں تک جمع ہوتے چلے گئے تھے حتیٰ کہ وہ آسمان کو چھونے لگے تھے میں کچھ

اور میں نے اسی چٹان سے ایک ٹکڑا توڑ لیا جس پر میں بیٹھا ہوا تھا اس نے اتنا عمدہ نشان قوس بنایا جتنا دکان کا چاک بناتا ہے لیکن اس نے تاثر سا ضرور پیدا کر دیا اور اب میں مسرت کی نیم مدہوش کیفیت میں اسیر کھڑا تھا۔ مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ یہ سارے کا سارا جنوبی انگلستان ایک بہت بڑا جزیرہ نما سلایت اور تہذیب ہی نہیں چاک کا ایک ٹکڑا بھی ہے اور یہ چیز اس کے باقی جملہ اوصاف سے کہیں زیادہ دلفریب ہے!"

(چاک کا ٹکڑا" : رفق النساء آغا)

یہ تو وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ انشائیہ کا محرک نرگسیت ہی بنتی ہے یا یہ کہ ہر انشائیہ نرگسی عمل ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ ہر انشائیہ "میں" پر استوار   ایسی اور کوئی ادبی صنف نہ ملے گی جو سرتاسر واحد متکلم کے اسلوب میں اظہار پاتی ہو:

چند مثالیں پیش ہیں:

"اللہ والوں کے نزدیک تو یہ دنیا ہی ایک امتحان گاہ ہے۔ لیکن چونکہ میرا شمار اللہ والوں میں نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے اس لیے امتحان گاہ سے میری مراد دنیا نہیں بلکہ وہ جگہ یا کمرہ ہے جہاں طلبہ امتحان دیتے اور اساتذہ امتحان لیتے ہیں پہلے میں امتحان دینے سے ڈرتا تھا اب میں امتحان لینے سے ڈرتا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ امتحان میں نہ صرف طلبہ کے علم کی آزمائش ہوتی ہے بلکہ اساتذہ کے صبر کی بھی:

(امتحان گاہ" : نظیر صدیقی)

"مجھے خود اس بات کا اعتراف کرنے میں چنداں مضائقہ نہیں کہ عمر عزیز کی یوں سیڑھیاں چڑھنے کے باوجود ذہنی طور پر میں کم و بیش وہیں کھڑا ہوں جہاں الف آم اور ب بکری کے زمانے میں تھا۔ آپ شاید اسے میرا المیہ قرار دیں لیکن دراصل یہی تو میرا طربیہ ہے کہ زندگی کی دلخراش حقیقتوں کو بچے کی غیر ذمہ دارانہ آنکھ سے دیکھتا ہوں اور اپنی ذات کے سنجیدہ ریش رُخ کی حماقت پر مسکراتا ہی نہیں بلکہ قہقہے بھی لگاتا ہوں۔ میری کوشش یہی ہے کہ میں اپنی طفولیت کو خدا کے پاس محفوظ حالت میں لے جاؤں تاکہ اُسے میرے بڑھاپے کی حماقتوں کا پتہ بھی نہ چلے آپ بھی کوشش کریں کیا مضائقہ ہے؟"

(بچہ اور باپ" : غلام جیلانی اصغر)

"روپیہ کی ضرورت محسوس کرتے وقت مجھے یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ میں روپیہ بنانے کے طریقوں پر نہیں اٹھایا گیا بلکہ مجھے وہ طریقے سکھائے گئے اور ان طریقوں میں مشق سے میں رچ گیا جو روپیہ بنانے کے قاطع ہیں میرے متضاد وہ لوگ ہیں جن کو شروع سے وہ عمل سکھائے گئے جن سے روپیہ حاصل ہو اور وہ مشق کے بعد اب اس عالم میں ہیں کہ ہر قدم پر روپیہ ان پر آگرتا نظر آتا ہے یہاں ایک تیسرے قسم کے لوگ بھی ہیں جو "روپیہ روپیہ سب کچھ ہے" کہتے ہیں اور نہ ان کے پاس روپیہ ہے اور نہ وہ اس کے بنانے کے اہل ہیں:"

(روپے کی ضرورت" : محمد احسن فاروقی)

یہ ایسی مثالیں ہیں جہاں انشائیہ نگار کی "میں" نے فن کارانہ انداز میں اظہار پایا ہے یوں کہ قاری کو "میں" ناگوار نہیں گزرتی۔ ناگوار کیا؟ یہ تو ایک طرح کے حظ کا باعث بنتی ہے* آپ نے دیکھا کہ ان مثالوں میں "میں" کے اظہار میں بھی یکسانیت نہیں ملتی بلکہ اس "میں" کی اساس اس تنوع پر استوار نظر آتی ہے جو یوں تو ہر تخلیقی شخصیت کے لئے ضروری ہے مگر انشائیہ کے لئے تو یہ اور بھی ضروری ہو جاتی ہے کہ انشائیہ نگار کے پاس اگر شخصیت کی لطافت نہیں، اگر اس کے پاس شخصیت کی توانائی نہیں اور اگر اس کے پاس شخصیت کی گہرائی نہیں تو اس کی "میں" انشائیہ میں بھونڈے طریقہ پر اظہار پائے گی۔ غالب کے خطوط سے یہ خوبصورت اقتباس ملاحظہ ہو جس کی اساس اگرچہ اس کی "میں" پر استوار ہے لیکن اس کے باوجود "میں" کا یہ اظہار جہاں ہمارے لئے ایک جمالیاتی تجربہ ثابت ہوتا ہے وہاں شاید غالب کے لئے یہ کیتھارسس کا ذریعہ بھی بنا ہو گا:

"میاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ میں نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا

* ترجمہ: جی کے چسٹرٹن

شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں ہے اب تو قرض داروں کو جواب دے سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے از راہِ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے "جنت آرام گاہ" و "عرش نشیں" خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے آپ کو "شاہِ قلم و سخن" جانتا تھا۔ "سقر مقر" اور "ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے آئیے! نجم الدولہ بہادر! ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں! جی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے، او فلاں صاحب آپ سلجوقی اور آفراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو بولو کچھ تو بولو: بولے کیا بے حیا بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی کے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔"

(مکتوب بنام: مرزا قربان علی بیگ سالک، ۱۸۶۴ء)[1]

اس لئے انشائیہ نگار صلاح الدین حیدر نے یہ لکھا تو کچھ غلط نہ لکھا:

"یہ حقیقت ہے کہ غالب بنیادی طور پر شاعر یا مفکر کا نہیں بلکہ انشائیہ نگار کا مزاج رکھتے ہیں اور ان کے کئی اشعار شارح سے کہیں زیادہ دو مصرعوں کے انشائیے کہے جا سکتے ہیں"[2]

اسی لئے تو ہم کہتے ہیں کہ اچھا انشائیہ نگار بننے کے لئے شخصیت میں لطافت کی ضرورت ہوتی ہے۔

جہاں تک انشائیہ میں "میں" کے اظہار اور اس سے وابستہ جذبات کا تعلق ہے تو نفسیات میں اس کے اظہار کی یہ چار صورتیں ہو سکتی ہیں۔ شعور کی رو۔ تلازمِ خیال فینٹسی اور خود کلامی!

اگر ہم ادبی نقطہ نظر سے ہٹ کر شعور کی رو، تلازمِ خیال اور فینٹسی کا محض کلینیکل مطالعہ کریں تو ان سے وابستہ تمام ذہنی اعمال کا محرک لاشعور بنتا ہے۔ یہ لاشعور کے اظہار کے متنوع ذرائع ہیں اس لئے لاشعور کی اساس کے بغیر نہ ان کی اہمیت ہے اور نہ ہی کوئی حیثیت لہٰذا تحلیل و تشریح کے بعد اپنی آخری صورت میں یہ لاشعور کی تفہیم کے استعارے قرار پاتے ہیں اس لئے اگر ان تینوں کو لیبارٹری کے معیار پر رکھ کر ان کا مطالعہ کریں اور پھر حاصل کردہ نتائج کو انشائیہ نگار کی "میں" پر منطبق کریں تو نتائج گمراہ کن ثابت ہوں گے کیونکہ انشائیہ بہر حال شعوری کاوش کا نتیجہ ہے اور اس کی "میں" انشائیہ کی تکنیک کے لوازم میں سے ہے اس لئے صرف اس "میں" کی بنا پر انشائیہ نگار کو نفسیاتی معالج کے کوچ پر لٹا کر اس کی تحلیلِ نفسی نہیں کی جا سکتی لیکن —— اور یہ "لیکن" بہت اہم ہے۔ تخلیق کی شعوری کاوش یا "آورد" کے باوجود بھی انشائیہ نگار کی "میں" کی نفسیاتی اہمیت کو یکسر ختم بھی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس "میں" کا انداز تعین کرنے میں بالواسطہ طور پر ہی میں شعور کی رو، تلازمِ خیال اور فینٹسی خاصا اہم کردار ادا کرتے ہیں اس ضمن میں یہ بھی یاد ہے کہ گزشتہ سطور میں انشائیہ نگار کے بات سے بات پیدا کرنے کے طریقہ کی نفسیاتی اساس واضح کرتے ہوئے تلازمِ خیال سے اس کے تعلق کو اُجاگر کیا گیا تھا۔

شعور کی رو جدید افسانہ اور ناول کی تکنیک کے اہم اجزا میں سے ہے ولیم جیمز کے اس تصور نے نفسیات کے ساتھ ساتھ جدید افسانوی ادب پر بے حد گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ چنانچہ جدید افسانہ کی تکنیک پر جب بات کی جاتی ہے تو شعور کی رو کا بھی حوالہ دیا جاتا ہے۔ اردو میں قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" کی تکنیک کے ضمن میں اس کا بالخصوص ذکر کیا جاتا ہے اگر اس ناول میں صدیوں کے پھیلاؤ کے پیشِ نظر یا شعور کے رد کا

---

[1] "اردوئے معلیٰ" جلد دوم حصہ اول ص: ۶۱۴ - مرتبہ: سید مرتضیٰ حسین فاضل

[2] "انشائیہ کیا ہے" مطبوعہ "ماہ نو" لاہور جون ۱۹۸۴ء

خالص نفسیاتی مفہوم ملحوظ رکھیں تو پھر تو انشائیہ نگاری میں "کا شعور کی رو سے کوئی اتنا گہرا تعلق نظر نہیں آتا لیکن اگر شعور کی رو سے انشائیہ میں بات کے ہر در بر پھیلتے دائرے مراد ہیں تو یقیناً انشائیہ میں شعور کی رو ملتی ہے لیکن اسے شعور کی بہکی ہوئی رو نہ سمجھنا چاہیئے کیونکہ جب شعور کی رو بہکتی ہے تو وہ پھر آزاد تلازمہ یا فینٹسی کی صورت اختیار کر کے تخلیق کو کٹی پتنگ میں تبدیل کر دیتی ہے یا پھر انشائیہ نگار کا حال اس اناڑی پتنگ باز جیسا ہو جاتا ہے جو عین پیچ پڑنے کے موقع پہ اپنی ڈور الجھا لیتا ہے، جیسا کہ تجریدی افسانہ میں کیا جاتا ہے اور جس کے نتیجہ میں افسانہ عدم ابلاغ کا شکار ہو جاتا ہے لیکن انشائیہ میں معاملہ اس کے برعکس ہے کہ وہ عدم ابلاغ کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں اس ضمن میں سعد اللہ کلیم کے اس خیال سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ "انشائیہ میں شعور کی رو کو اس فرق اور احتیاط سے برتا جاتا ہے کہ موضوع کا مرکزی نقطہ نظر اس سے اوجھل نہ ہونے پائے جب کہ شعور کی رو سے مقررہ موضوع اگر قدرتی انداز سے ثانوی خیالات کے ہجوم میں اوجھل ہو جاتا ہے تو اسے اوجھل ہونے دیا جاتا ہے.... انشائیہ نگار نے اپنے قاری کی ذہنی سطح کا اتنا لحاظ ضرور رکھا ہے اسے انشائیے میں ثانوی خیالات کو جھاڑ جھاڑ کے اندر سے اصل موضوع ڈھونڈنا نہیں پڑتا موضوع سامنے رہتا ہے۔ اگرچہ وہ دور ہوتا چلا جاتا ہے... ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ خیال ایک پتنگ کی صورت کتنی بلندیوں میں پرواز کر جائے مگر اس کی ڈور ہر حال میں انشائیہ نگار کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ اگر یہ بات درست ہے کہ انشائیے کی خوبی شعور کی تیز روشنی میں رہنا نہیں بلکہ تحت الشعور کے دھندلکوں میں غوطہ مار کر شعور کی سطح پر ابھرنا ہے اور مجھے یہ بات قرین قیاس لگتی ہے تو پھر اس کی قربت شعور کی رو کے ساتھ اور بھی ناگزیر ہو جاتی ہے"[1]

تلازم خیال یا شعور کی رو جب بہک جائے اور اپنے مقصد کی راہ کو فراموش کر بیٹھے یا بالفاظ دیگر جب وہ تخلیق کار کے تخلیقی عمل کی گرفت سے آزاد ہو جائے تو پھر نتیجہ پریشان خیالی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے ایسی صورت میں وہ تخلیق کے کسی بھی سانچے میں فٹ نہیں ہوتی کیونکہ اب وہ فینٹسی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس کا اصول حقیقت یا صنف سے وابستہ تکنیک کے اصولوں یا ان باہمی عناصر کی اثر پذیری سے کوئی تعلق نہیں رہ جاتا جو اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں ہمارے انشائیہ نگاروں نے کہیں سے جانسن کی یہ تعریف پڑھ لی کہ انشائیہ LOOSESALLY OF MIND ہے۔ بس اب کیا تھا ہاتھ میں ہلدی کی گانٹھ آ گئی اور بن بیٹھے انشائیہ کے پنساری یہ سمجھے بغیر کہ منطقی انتہا تک لے جانے کی صورت میں یہ تعریف آزاد تلازمہ، شعور کی بہکی ہوئی رو اور فینٹسی کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے بعض انشائیہ نگاروں کے انشائیوں کے مطالعہ کے بعد یہی محسوس ہوتا ہے "LOOSE SILLY OF MIND"

ہر تخلیق کی طرح انشائیہ بھی اپنے وجود کے حصار سے باہر نکلنے اور ذات کے بیڈ شل سے اوپر اٹھنے کے نفسی عمل سے عبارت ہے تخلیق اور قارئین میں نفسی رابطہ اسی سے پیدا ہوتا ہے کہ قاری اپنی مخصوص نفسی افتاد کے مطابق اس کے مطالعہ سے جہاں منفی یا مثبت اثرات قبول کرتا ہے وہاں تخلیق کار بھی (اور انشائیہ نگار کو بھی تخلیق کار سمجھ لینے میں کوئی حرج نہیں) تخلیق کے لمحات سے وابستہ نفسی کیفیات اور تخلیقی عمل کے مخصوص نفسی فوائد کو کیتھارسس کے انعام کی صورت میں حاصل کرتا ہے۔ یہ ایک عمومی اصول کے طور پر بیان کیا گیا ہے باقی رہا یہ امر کہ کسی صنف سے وابستہ تخلیقی عمل سے کس نوع کا کیتھارسس حاصل ہوگا، اگر تخلیق سے جو نفسی فوائد حاصل ہوئے کیا اس لمحے کی بازآفرینی کی صورت میں وہ دوبارہ بھی حاصل ہو سکتے ہیں اور پھر کیا ہر تخلیق کی صورت میں اس نوع کے نفسی فوائد ممکن بھی ہیں یہ بحثیں اگرچہ بہت دلچسپ ہیں لیکن ان کا یہ موقع نہیں لیکن عمومی اصول کے طور پر اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ انشائیہ نگار اگر اپنے انشائیہ کو واقعی تخلیق بنا دیتا ہے تو پھر انکشافِ ذات اور ابلاغِ شخصیت کی بنا پر کیتھارسس کی صورت میں اسے نفسی فوائد ضرور حاصل ہونے چاہئیں۔

---

[1] "انشائیہ مقبولیت کی راہ پر؟" مطبوعہ "اوراق" مارچ اپریل ۱۹۷۲ء

اب رہی انشائیہ میں خود کلامی تو اس سلسلہ میں اہم بات تو یہ ملحوظ رہے کہ یہ سٹیج ڈرامہ کی تکنیک کے بنیادی اجزا میں سے ہے اور "ASIDE" کی مانند "SOLILOQUY" بھی ڈرامہ نگار کی اس مجبوری کی بنا پر تھی کہ وہ سٹیج پر ناظرین کے سامنے کسی کردار کی داخلی کیفیات، جذباتی کشمکش اور سوچ کو عملی صورت میں نہیں دکھا سکتا تھا جب کہ مطالعہ کئے جانے والی اصناف کو یہ سہولت حاصل ہوتی ہے اس لئے ڈرامہ میں خود کلامی ہمیشہ تکنیکی قسم کی چیز ثابت ہوتی تھی اور مکالمہ سے منقطع ہونے کے باعث یہ داخلی اور شخصی بن جاتی تھی۔

اس تناظر میں انشائیہ کی "میں" کا تجزیہ کریں تو اگرچہ وہ بھی خود کلامی ہی ہے لیکن ڈرامہ کی خود کلامی سے اسی بنا پر ممیز قرار دیا جانا چاہیئے کہ ڈرامہ کی مانند انشائیہ میں خود کلامی اس کے عجز کی مظہر نہیں یعنی انشائیہ نگار خود کلامی کے بغیر بھی انشائیہ لکھ سکتا ہے اور اس انداز میں بہت اچھے انشائیے لکھے بھی گئے ہیں۔

بعض اوقات ناول اور افسانہ بھی واحد متکلم میں لکھا جاتا ہے لیکن وہاں افسانہ نگار کی "میں" کو خود کلامی نہ سمجھنا چاہیئے کیونکہ اس صورت میں وہ یا تو خود ایک کردار بن کر کہانی میں شامل ہوتا ہے جیسے "امراؤ جان ادا" "میں ایک میں" "مصنف کی اور ایک "میں" پیرہن کی، جب کہ انشائیہ کی صورت یہ ہے کہ بقول مشکور حسین یاد:

"اس میں صیغۂ واحد متکلم کا استعمال قریب قریب ناگزیر ہے اگر کوئی انشائیہ نگار واحد متکلم میں بات نہیں کرتا یا اس صیغے میں بات کرنا نہیں جانتا تو سمجھ لیجئے وہ انشائیہ نگار نہیں ہے۔" [1]

یعنی وہی بات کہ انشائیہ فن کارانہ خود کلامی کا نام ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ انشائیہ کے ذریعے سے ذات کا اظہار اور شخصیت کا انکشاف بھی اسی لئے ممکن ہو پاتا ہے کہ انشائیہ کی "میں" وہ چور دروازہ ثابت ہوتی ہے جس کے راستے تحت الشعور کے نہاں خانوں میں کھلتے ہیں۔ یہ سہ حرفی لفظ "میں" اپنے اندر ایسے طلسمی معانی رکھتا ہے کہ اس ادا کرتے ہی شخصیت کے نرگسی میلانات اور انائی رجحانات پر ذم کے ایک نقطہ پر مرکوز ہو جاتے ہیں۔ لطیف انداز میں ابلاغ شخصیت کی بنا پر انشائیہ نگار کیتھارسس کی صورت میں جو نفسی فوائد حاصل کرتا ہے وہ شخصیت کے منفی رجحانات اور سلبی میلانات کی تطہیر کر کے اس میں ترفع پیدا کرتے ہیں، یوں کہ اس کے لئے تخلیقِ فن بہتر سے بہتر وجود کی تکمیل اور حصول کا ایک ذریعہ بن کر اسے مزید اور بہتر تخلیق کے لئے نفسیاتی طور پر تیار بھی کرتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر انشائیہ نگار انشائیہ کے تخلیقی عمل سے یہ نفسی فوائد حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے تو پھر اسے انشائیہ نگاری ترک کر کے محض ڈاکٹر وزیر آغا رہنا چاہیئے کہ بقول کلیم الدین احمد:

"غزل کی طرح انشائیہ بھی اپنی تلاش اور اپنی دریافت ہے جس میں انشائیہ نگار اپنے کردار کے پوشیدہ سرچشموں کو پالیتا ہے جس میں اس کی شخصیت کے متضاد عناصر ابھر آتے ہیں اور یہ انمل بے جوڑ اور عدم آہنگی سے عاری نظر آتی ہے وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو ابھارتا ہے اور اس طرح ان سے نجات پالیتا ہے اس کا اصل موضوع اس کی شخصیت اور اس کی آزادی ہے کیونکہ دانش مند وہی ہے جو اپنی شخصیت کو پالے اور اپنی فطری آزادی کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔" [2]

---

[1] ۔ ممکناتِ انشائیہ ص: ۵،

[2] نشاطِ خاطر" از حسین عظیم آبادی کا پیش لفظ ص: ،

تخریبِ ذات کی خواہش

شہزاد احمد

دنیا کو ایٹم بم کی تباہ کاری سے روشناس ہوئے چالیس برس ہو گئے، ابتدائی طور پر صرف ایک ہی ملک یہ مہلک ہتھیار بنا سکتا تھا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بہت سے اور ممالک بھی تکنیکی طور پر اس قابل ہو چکے ہیں کہ وہ یہ بم بنا سکیں۔ اب یہ دوڑ تیسری دنیا کے ممالک میں بھی شروع ہونے والی ہے۔ چین ایٹم بم بنا چکا ہے اور اب تیزی سے دنیا کی تیسری طاقت بننے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ بھارت نے بھی کئی برس پہلے یہ تجربہ کر لیا تھا۔ اب کئی ممالک ایسے ہیں جو اصولی طور پر ایٹم بم بنانے کی صلاحیت حاصل کر چکے ہیں۔ اگلی صدی کی ابتدا سے پہلے ہی شاید بہت سے اور ممالک بھی ایٹمی برادری میں شامل ہو جائیں۔

بار بار یہ کہا جاتا ہے کہ ایٹمی ہتھیار انتہائی مہلک ہیں اور جو تجربات اس سلسلے میں کئے جا رہے ہیں ان کے باعث ہی زمین کی فضا اس قدر زہریلی اور خطرناک ہو چکی ہے کہ اگر مستقبلِ قریب میں کوئی جنگ نہ بھی ہوئی اور اس قسم کے تجربات ہی ہوتے رہے تو بھی ایک وقت ایسا آ سکتا ہے کہ فضا اس قدر مکدر ہو جائے کہ کرۂ ارض پر حیاتیاتی زندگی کا امکان ہی باقی نہ رہے۔ بعض سائنسدان اور مفکرین اس سلسلے میں خاصے مایوس نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کرۂ ارض کی زندگی چند سالوں کی مہمان ہے بلکہ انہیں تو اس بات پر بھی حیرت ہے کہ یہ چالیس برس مکمل تباہی کے بغیر کیسے گزر گئے۔ ان کے نزدیک انسان کا زمین پر زندہ رہ جانا ایک معجزہ ہے مگر وہ اس معجزے کے اعتراف کے باوجود مستقبل کے بارے میں زیادہ پُر امید ہیں۔ لہٰذا اب سب سے اہم سوال یہ ہے کہ انسان کو مکمل تباہی سے کیسے باز رکھا جائے؟

اگر ہم اس سوال کو محض تکنیکی یا سیاسی سمجھ لیں تو یہ ایک ایسی غلطی ہو گی جس کا مداوا نہ ہو سکے گا۔ سب سے بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ایٹم بم تخلیق کرنے والا اور اسے چلانے والا انسان کس نفسیاتی اور طبیعاتی حالت میں ہے؟ کیا اس پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ زمین کو اس ممکن عذاب سے بچا لے گا جس کا خدشہ ظاہر کیا جا رہا ہے؟

یہ سوال اگرچہ اب بے حد اہمیت اختیار کر گیا ہے مگر ہے بہت پرانا۔ جب سے انسان کو شعور ملا ہے اس نے اپنے اچھے اور بُرے پہلوؤں پر کئی بار غور کیا ہے۔ اخلاقیات کا مضمون اتنا ہی پرانا ہے جتنی کہ خود انسانی تہذیب۔ مذاہب کا بھی دعویٰ یہی ہے کہ وہ دنیا میں امن اور شانتی پھیلانے کے لئے ظہور میں آئے ہیں، تمام سیاسی نظام بھی اسی کے دعویدار ہیں مگر چند ایسے گوشے بھی ہیں جن سے یہ آواز بار بار اٹھائی جاتی رہی ہے کہ انسان کے اندر تخریبی قوتیں بے حد طاقتور ہیں۔ اس کا پہلا احساس تو شاید شاعروں کو ہُوا تھا اور انہوں نے جی کھول کر رزمیہ داستانیں بیان کی تھیں اور ایسے ایسے المیے تحریر کئے تھے جو خیر کی قوتوں کی شکست کی طرف اشارہ کرتے تھے، چنانچہ ٹریجک ہیرو ہمارے لئے ہمیشہ عظمت کی علامت رہا ہے اور یہ عظمت اس فتح کی سرشاری سے، کہیں زیادہ عظیم ہے جو خیر

URGE OF SELF-DESTRUCTION —— ○ آرتھر کوئسلر کے حوالے سے

کی فاتح علامتوں کو حاصل ہوئی ہے۔

میں اس مضمون میں خیر و شر کی اس جد و جہد کی تاریخ بیان نہیں کرنا چاہتا، محض انسان کے اندر تخریبی رجحانات پہ ایک نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ ۱۹۶۲ء میں اپنی کتاب "مذہب، تہذیب، موت" لکھتے وقت بھی میرے پیشِ نظر یہی سوال تھا اور چوتھائی صدی گزر جانے کے بعد بھی یہ سوال ویسا ہی توجہ طلب ہے، بلکہ پہلے سے کہیں زیادہ اہم ہو چکا ہے۔ بقول کوئسلر "موجودہ بحران کو صرف ایک جملے میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ صبحِ شعور سے لے کر موجودہ صدی کے نصف تک، انسان کو محض یہ خدشہ تھا کہ وہ انفرادی طور پہ موت سے ہم آغوش ہو گا مگر ہیروشیما کے سانحہ کے بعد اب انسانیت کو خوف لاحق ہے کہ وہ کہیں حیاتیاتی انواع کے ہمراہ مکمل طور پر ہی معدوم نہ ہو جائے"۔

چنانچہ یہ بالکل ہی ایک نیا امکان ہے جس کا اندازہ رفتگاں کو قطعاً نہیں تھا مگر اب یہ ایک ایسا معاملہ ہے جو پوری طرح انسان سے مشروط ہو چکا ہے۔ جب تک انسان زندہ ہے یہ مسئلہ بھی زندہ رہے گا۔ مگر ہم اس کے بارے میں زیادہ فکرمند نظر نہیں آتے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہر نیا خیال یا خطرہ انڈے سے بچہ نکلنے کے عمل ہی سے گزرتا ہے۔ اگر خیال ایسا ہے جو ناپسندیدہ ہے تو جان بوجھ کر بھی اسے نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ جب کوپرنیکس نے سورج کو زمین کا مرکز بلکہ کائنات کا مرکز ثابت کرنے کی کوشش کی، تو کوئی سو برس تک تو اس کا نوٹس ہی نہ لیا گیا اور یہ بحث محض علمی اور مذہبی حلقوں تک ہی محدود رہی۔ اب سوال انسان کے اخلاقی زوال کا ہے جو ہیروشیما کے المیے کے ساتھ ہی اُٹھ کھڑا ہوا ہے۔ اسے ہضم کرنا تو شاید اور بھی مشکل ہو جائے!

مگر جدید دور چونکہ بے حد تیز رفتار ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ معلومات کا سیلاب بھی اُمڈ آیا ہے اس لئے جدید انسان کے لئے ممکن نہیں رہا کہ وہ اس کڑوی گولی سے احتراز کر سکے، چنانچہ ایک نفسیاتی ردِعمل تو ہپیوں، سفید جوگیوں، برہنہ پا مسافروں اور منشیات کے شوقینوں کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ ایک طرح کا نفسیاتی عارضہ ہے جس میں مبتلا مریض کے لئے تمام دنیا بے معنی ہو جاتی ہے اور اس کی روح میں ایسا خلا پیدا ہو جاتا ہے جسے بزرگوں کی دی ہوئی اقدار پرستی پُر نہیں کر سکتی۔

انسان یقیناً شیریں گفتار ہے مگر اسے معقول نہیں کہا جا سکتا، اس لئے محض کانفرنسیں کرنے، جلوس نکالنے یا تقریریں کرنے سے یہ مسئلہ حل ہونے کی کوئی اُمید نہیں۔ یو این او کے اجلاس میں بیٹھ کر اقوامِ عالم امن اور صلامتی کے بڑے بڑے دعوے کرتی ہیں مگر اپنے مفادات قربان کرنے کے لئے کبھی تیار نہیں ہوتیں — خواہ یہ مفادات کیسے ہی معمولی کیوں نہ ہوں!

ویسے تو اس مسئلے کو دیکھنے کے بہت سے ممکن رخ ہو سکتے ہیں لیکن اگر حیاتیاتی سطح پر دیکھا جائے، تو یوں لگتا ہے کہ ارتقا کے سفر کی آخری ہنگامہ خیز منزل میں انسان (HOMO SAPIENS) کے ساتھ کوئی گڑبڑ ہو گئی ہے۔ یا تو کوئی کمی رہ گئی ہے یا کوئی ایسا عنصر داخل ہو گیا ہے جس کے باعث انسانیت کے اندر وسواس (PARANOIA) کی ایک لہر دوڑ گئی ہے، اس لہر کی کارگزاری پوری انسانی تہذیب اور سیاسی تاریخ میں محسوس کی جا سکتی ہے۔

ارتقاء کے عمل میں فطرت سے بے شمار غلطیاں ہوئی ہیں جن کا موازنہ جولین ہکسلے، کسی بہت بڑے چیستان (MAZE) کے اندر موجود اندھے گوشوں یا بند راستوں سے کرتا ہے۔ جو انواع اس وقت موجود ہیں ان کو موجودہ شکل دینے کے لئے ہر انفرادی معاملے میں ماضی میں سینکڑوں غلطیوں کا ارتکاب ہُوا ہے، مختلف جگہوں سے ملنے والے فاسل (FOSSIL) اس امر کی نشاندہی کرتے ہیں کہ فطرت کی ردی کی ٹوکری بہت بڑی ہے۔ لہٰذا ماہرینِ حیاتیات کے لئے یہ بات ذرا بھی تعجب کا باعث نہیں کہ خود انسان کے اندر کوئی تعمیری خرابی رہ گئی ہو یا اس کی وائرنگ میں جسے اعصابی نظام کہا جاتا ہے کوئی بنیادی نقص موجود ہو جو اسے فریبِ نظر میں مبتلا کرنے کے ساتھ ساتھ تخریبِ ذات کے عمل پہ بھی اکساتا ہو۔

جب اس صورت حال سے فرائیڈ دوچار ہوا تو اس نے واضح طور پر یہ کہہ دیا کہ انسان کی پہلی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھی جا چکی ہے۔ اس لئے یہ مسئلہ اب بے حد پیچیدہ صورت اختیار کر چکا ہے۔ اس نے اسے لاینحل نہیں کہا تھا مگر اس قدر سست رو بتایا کہ نتیجہ مایوسی کے علاوہ کچھ نکل نہیں سکتا تھا۔ اس نے اس کا موازنہ آٹا پیسنے والی ایسی چکی سے کیا جو آٹا تو پیستی ہے مگر اتنی آہستگی سے کہ جب تک آٹا پس کر باہر آئے انسانیت بھوکوں مر جائے۔ فرائیڈ کا خیال تھا کہ انسان کے پاس اصلاح کے لئے مہلت نہیں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے یہ باتیں اپنے ایک لیکچر میں کہی تھیں جو آئن سٹائن کے کہنے پر لیگ آف نیشنز میں دیا گیا تھا اور اس کا موضوع تھا "کیا انسان کو جنگ کی لعنت سے بچایا جا سکتا ہے"۔

یہ چوتھی دہائی کے اوائل کا ذکر ہے اور اب جب کہ اس صدی کو ختم ہونے میں ڈیڑھ عشرہ بھی باقی نہیں رہا تو وقت کی کمی کا احساس اور شدید ہوتا جا رہا ہے مگر اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں ہے کہ انسان کے اندر ایسی اعلیٰ اور ارفع صلاحیتیں موجود ہیں کہ وہ اپنی اس کمی کو کسی نہ کسی طرح پورا کر سکتا ہے اور اگر وہ چاہے تو اس قابل بھی بن سکتا ہے کہ ماضی کی تخریب کاریوں کا نہ صرف مداوا کرے بلکہ مستقبل میں ہونے والی ممکن اور مکمل تباہ کاری کو بھی روک سکے۔ وہ اگر تخریب کے عمل کو مکمل طور ختم نہیں کر سکتا تو کم از کم اسے بے ضرر ضرور بنا سکتا ہے۔

اس سلسلے میں پہلا قدم ہر صورت میں صحیح تشخیص ہے۔ اگرچہ تشخیص کا عمل بے حد پرانا ہے مگر غیر تسلی بخش اس لئے ہے کہ اس مفروضے سے کبھی بات شروع نہیں کی گئی کہ انسان کی ساخت میں کوئی طبعی خرابی بھی ہو سکتی ہے؟ ایک طرف تو انسان کی تکنیکی سائنسی اور فنی کامیابیاں ہیں جو اس کے روشن مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہیں مگر دوسری طرف اس کے کردار کی پراگندگی اور تخریب کاری ہے اور یوں ہم ایک سکے کے دو پہلو دیکھتے ہیں جن کے درمیان وہی فاصلہ ہے جو بادشاہ اور زنجیر کے مابین ہو سکتا ہے۔

انسانی تاریخ کے ابتدائی ایام میں جس شعبے پر علم الانسان کے ماہرین نے توجہ نہیں دی وہ انسانی قربانیاں ہیں۔ کرۂ ارض کے تقریباً ہر خطے کا انسان اس منزل میں سے گذرا ہے بلکہ سو برس پہلے تک بھی دنیا کے بعض حصوں میں یہ رواج جاری تھا۔ قدیم انسان کے بارے میں جو تحقیق ہو رہی ہے اس میں نہ صرف انسانی قربانی بلکہ آدم خوری کی مثالیں بھی عام نظر آتی ہیں۔

دوسری قابل ذکر علامت ایک ہی نوع کے درمیان قتل و غارت سے احتراز ہے، جو جانوروں میں تو موجود ہے مگر انسانوں میں نظر نہیں آتا۔ کنارڈ لورینز نے اپنی کتاب "تشدد" میں لکھا ہے "ایک نسل کے جانوروں کا دوسرے جانوروں کو شکار کرنا قتل نہیں کہا جا سکتا۔ تشدد بھی نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ شکار اور شکاری دونوں مختلف انواع سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر عقاب کبوتر کا شکار کرے تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے اپنی ہی نوع میں غارت گری پھیلائی ہے۔ عقاب کے لئے کبوتر کی حیثیت خوراک کی ہے اور اس کے لئے کبوتر کی وہی اہمیت ہے جو ہمارے لئے ہماری کسی بھی مرغوب ڈش کی ہو سکتی ہے۔ مقابلہ اور تصادم ایک ہی نوع کے جانوروں میں بعض اوقات پیدا ہو جاتا ہے جو ایک رسمی سی لڑائی پر منتج ہوتا ہے اور کمزور فریق اپنی ہار مان کر راہ فرار اختیار کرتا ہے اور فاتح فریق اس کا پیچھا نہیں کرتا اور نہ ہی اس مقابلے میں زخم کاری لگانے کی خواہش کسی فریق میں پائی جاتی ہے۔ مگر انسانوں میں اس احتراز کا فقدان ہے۔ وہ جب بھی حملے کرتے ہیں تو دشمن کو ختم کر دینے کی شدید خواہش کے ساتھ۔

تیسری علامت۔ دائمی اور غیر متعین جنگ و جدل ہے جس کے ذریعے ایک گروہ دوسرے گروہ کو اذیت دے کر ٹھکانے لگاتا ہے۔ جنگل کا قانون ایک نوع کا دوسری انواع کے گروہوں میں غارتگری پھیلانے کا نام ہے مگر شاید انسان تنہا حیوان ہے جو اپنے نوع کے ساتھ وہی کچھ روا رکھتا ہے جو کھلنڈرا شیر بکریوں کے ساتھ کرتا ہے۔

چوتھی علامت انسان کے اندر جذبات اور خرد کا تصادم ہے۔ ایک طرف تو انسان کی تنقیدی قوتیں ہیں اور دوسری طرف غیر عقلی اور تشدد آلود اعتقادات ہیں۔ (یہ موضوع ذرا تفصیل طلب ہے، اس پر ذرا آگے چل کر گفتگو ہوگی)۔

آخری علامت جس کا ذکر کرنا یہاں ضروری ہے، یہ ہے کہ انسان کے تکنیکی ارتقا اور اخلاقی کردار کی ترقی میں کوئی رشتہ موجود نہیں۔ مثال کے طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ جوں جوں انسان نے فکری اور تکنیکی سطح پر ترقی کی ہے وہ پہلے سے زیادہ بااخلاق بھی ہو گیا ہے۔ چھٹی صدی قبل مسیح میں یونانیوں نے جس علم کا آغاز کیا تھا اس نے انسان کو چاند تک تو پہنچا دیا مگر اس حالت میں کہ انسان کے ہاتھوں پر اپنے بھائی کا خون ہے اور چہرے پر تشویش اور کرب کے گہرے اثرات ہیں۔

اب تک کی گفتگو علامات تک محدود تھی مگر علامات اپنے طور پر تو بیماری پیدا نہیں کرتیں بلکہ یہ بعض وجوہات کی طرف اشارہ کرتی ہیں جنہیں معلوم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ کوئسلر اس سلسلے میں پانچ مختلف شعبوں کے حوالے دیتا ہے یعنی علم افعالِ اعصاب (NEUROPHYSIOLOGY) علم الانسان (ANTHROPOLOGY) نفسیاتِ زبان (LANGUAGE) اور معادیات (ESCHATOLOGY)

اگر خالصتاً سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو شاید علم افعالِ اعصاب کا حوالہ سب سے اہم ہے اور اسے جذبات کی "پاپیپر میکلین" تھیوری کہا جاتا ہے۔ اگرچہ بعض زاویوں سے یہ نقطۂ نظر ابھی تک متنازعہ ہے مگر اس کے پیچھے تیس برس کے تجربات ہیں اور اب تو اسے نصاب میں شامل ہونے کا شرف بھی حاصل ہو چکا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی بنیاد ساخت اور فعلیت (FUNCTION) کے وہ اختلافات ہیں جو نسلی ارتقائی (PHYLOGENETICALLY) قدامت اور جدید دماغ کے الگ الگ حصوں کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ دماغ کے یہ دو حصے اگر تصادم کی حالت میں ہوں تو انتہائی کرب ناک صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ میکلین نے اپنے ایک تکنیکی مضمون میں اس صورت حال کو کچھ اس خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے کہ ہم جیسے غیر تکنیکی لوگ بھی اس کے معانی تک رسائی حاصل کرتے ہیں:

> "انسان اپنے آپ کو اس حالت میں پاتا ہے کہ قدرت نے اس کو بنیادی طور پر تین دماغ عطا کئے ہیں جو اپنے ساختی اختلافات کے باوجود اس امر پر مجبور ہیں کہ مشترک افعال کریں اور ایک دوسرے سے فہم و تفہیم کا رشتہ استوار کریں۔ ان میں سے سب سے قدیم دماغ چھپکلی کا دماغ ہے۔ دوسرا دماغ نچلی سطح کے پستانی جانوروں سے وراثت میں ملا ہے اور تیسرا دماغ حیوان پستانیہ میں ہونے والی بعد کی نمو (DEVELOPMENT) ہے۔۔۔ جس نے انسان کو خصوصی طور پر انسان بنا دیا ہے۔۔۔۔۔ اگر دماغ اندر دماغ کی تمثیل بیان کرنا ہو تو ہم یہ تصور کر سکتے ہیں کہ جب کوئی نفسیاتی معالج دماغی مریض کو صوفے پر لیٹنے کے لئے کہتا ہے تو وہ اسے ترغیب دیتا ہے وہ اپنے اندر کے گھوڑے اور مگرمچھ کو لیٹنے کا کہتا ہے"

یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ نفسیاتی کلینک میں انسان کو مراجعت کے عمل میں سے گذرنا پڑتا ہے۔ یہ ایک طرح کا واپسی کا سفر ہے ان منازل کی طرف جو انسانیت لاکھوں برس پہلے گذار آئی ہے۔ چھپکلی کا دماغ اور قدیم پستانی دماغ مشترکہ طور پر حاشیہ دار (LIMBIC) نظام تشکیل کرتے ہیں۔ گفتگو میں سہولت کے لئے ہم اسے قدیم دماغ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے برعکس نیو کارٹیکس ہے جو خصوصی طور پر انسانی دماغ ہے۔ اسے سوچنے والی ٹوپی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کی سلطنت میں لسانیاتی مہارتیں اور علامتی خیالات شامل ہیں۔ انسانی نوع کے اندر نیو کارٹیکس نے پچھلے پانچ لاکھ سال میں نشوونما پائی ہے جو ارتقائی عمل کے لحاظ سے بے حد تیز رفتار ترقی ہے۔ اس کی کوئی اور مثال ارتقا کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی۔ اس اولین تیز رفتاری کے بعد البتہ انسانی تاریخ میں کچھ اور مثالیں بھی

بھی ایسی ملتی ہیں جب بعض اعمال بہت سرعت سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ حالات کی بڑھتی ہوئی رفتار کا اندازہ اب تو ہر انسانی نسل اپنے طور پر بھی کر سکتی ہے لیکن اس تیز رفتاری سے لازمی طور پر ہم آہنگی پیدا ہونے والی ساختیں مناسب طور پر قدیم نسلی ارتقائی ساختوں سے یک جان نہیں ہو پاتیں۔ چنانچہ یہ ارتقائی تیز روی یا غلطی بہت سے تضادوں کو جنم دے دیتی ہے۔ میکلین نے اس کے لئے SCHIZO PHYSIOLOGY کی اصطلاح وضع کی تھی، اس کا ترجمہ ہم "پراگندہ فعلیت" کر سکتے ہیں، کیونکہ یہ ہمارے اعصابی نظام کی پراگندگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ میکلین اس کی تعریف کچھ یوں کرتا ہے:

"قدیم نسلی ارتقا اور جدید کارٹیکس کی فعلیت میں یہ دوشاخا پن (DICHOTOMY) ممکن ہے جذباتی اور عقلی کردار کے فرق کو بیان کر سکتا ہو۔ جہاں ہمارے عقلی افعال جدید ترین اور سب سے زیادہ نمو پذیر شدہ دماغ سے واسطہ رکھتے ہیں، وہیں ہمارا موثر عملی کردار اب بھی مقابلتاً خام اور ابتدائی نظام سے متعلق ہے جو دماغ کے اندر ایک فرسودہ ساخت ہے اور جس کے بنیادی ڈھانچے میں چوہے سے انسان تک کے ارتقا میں مشکل ہی سے کوئی تبدیلی ہوئی ہے۔"

سیدھے سادھے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ارتقا نے نیو کارٹیکس اور زیر عضلہ (HYPOTHALMUS) میں کچھ پیچ ڈھیلے چھوڑ دیئے ہیں۔ اور اسی باعث انسان میں مذکورہ بالا چوتھی اور پانچویں علامات پیدا ہوئی ہیں۔ میکلین کے اس نقطۂ نظر کے باعث ہم تاریخ میں دیوانگی کی لہروں اور جذباتی مگر غیر دانش مندانہ اعتقادات کی توجیہہ بہت حد تک فعلیت (PHYSIOLOGY) کی بنیاد پر کر سکتے ہیں۔ اس کا بہر حال یہ فائدہ ضرور ہے کہ جو شے فعلیت کی بنیاد پر بیان کی جا سکے اس کا مداوا تلاش کرنا ممکن ہو جاتا ہے۔

یہاں شاید اس وضاحت کی ضرورت ہو کہ کیا انسان کے علاوہ بھی کوئی ایسی مخلوق ہے جو کسی حیاتیاتی غلطی کے باعث کرۂ ارض پر بعض الجھنوں کی شکار ہو؟ مثالیں تو اس کی بہت سی ہو سکتی ہیں، تقریباً ہر طرح کے جانداروں کی ایک طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے جو بعض بنیادی جسمانی نقائص کے باعث ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکے ہیں۔ میں مختصر طور پر صرف دو زندہ انواع کی مثال پیش کروں گا، تاکہ فطرت کا یہ پہلو واضح ہو سکے۔

اس کی پہلی مثال مفصل پایان (ARTHROPODS) ہیں جن کی جانی پہچانی قسمیں سات لاکھ سے متجاوز ہیں یہ جانوروں میں سب سے زیادہ اقسام کا ریکارڈ ہے۔ اس میں خوردبینی جانوروں سے لے کر کیڑے مکوڑوں تک، پھر کیڑے مکوڑوں سے مکڑی تک بلکہ اس میں دس فٹ کے کیکڑے (CRAB) بھی شامل ہیں۔ ان سب میں ایک شے مشترک ہے اور وہ یہ کہ ان کے دماغ گلور (GULLETS) یعنی خوراک کی نالی کے گرد بنے ہیں یا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خوراک کی نالی دماغ کے بیچ میں سے گذرتی ہے۔ اس میں نقص کا پہلو یہ ہے کہ اگر دماغ پھیلنا شروع کر دے تو خوراک کی نالی تنگ ہوتی چلی جائے گی۔ چنانچہ گاسکل نے اپنی کتاب فقاری حیوانات کا مبدا (ORIGIN OF VERTEBATES) میں لکھا ہے:

"ان خطوط پر ترقی لازمی طور پر بحران پر منتج ہوتی ہے۔ خوراک کی نالی کا سکڑ جانا ناگزیر ہے، چونکہ دماغ کی کمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ بحقیقت یہ ہے کہ جب فقاریہ وجود میں آئے، تو "مفصل پایان" کی نوع، دماغ اور خوراک کی نالی کے ایسے کے باعث ایک کربناک دبدھا (DILEMMA) کا شکار تھی۔ یا تو وہ زیادہ خوراک کھانے کی صلاحیت خوراک حاصل کرنے کی قابلیت کے بغیر حاصل کرتے یا دہ خوراک حاصل کرنے کی ذہانت تو حاصل کر لیتے مگر خوراک کھانے کی سکت ان میں نہ رہتی۔"

چنانچہ اب ایسے جاندار موجود ہیں جو اس وبدھا کے باعث صرف مائع خوراک ہی کھا سکتے ہیں اور یوں وہ خون چوسنے والے حیوان کہلاتے ہیں۔ ان میں سمندری عقرب (SEA - SCORPION) بھی شامل ہیں۔ فقاریہ کے ظہور سے پہلے زمین پر انہیں کا غلبہ تھا۔ اس سلسلے میں ووڈ جونز (WOOD ZONES) کہتا ہے:۔

"خون چوسنے والا بننا ناکام ہو جاتا ہے، کیونکہ اس کے ساتھ ہی ضعفِ پیری کی سرحد شروع ہو جاتی ہے اور اس کے بعد موت کے علاوہ کوئی رستہ نہیں۔ اور یوں غیر فقری جانداروں کے دماغ کی نموا اپنی انتہا کو چھو لیتی ہے۔ . . . . غیر فقری جانداروں نے بہت بڑی غلطی کی تھی جب انہوں نے اپنے دماغ کو خوراک کی نالی کے گرد بننا شروع کر دیا تھا۔ دماغ کو بڑا کرنے کی ہر کوشش ناکامی کے سوا کچھ نہیں تھی۔ . . . . اس لئے ایک اور ابتدا کی ضرورت تھی۔"

اس رویے کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا ہے کہ غیر فقری جانداروں کے اعلیٰ ترین اقسام میں بھی تمام کردار جبلت ہی کے زمرے میں آتا ہے اور ان میں تجربات سے سیکھنے کا فن سرے سے معلوم ہی نہیں اور چونکہ وہ ایک ہی والدین کی اولاد ہوتے ہیں لہٰذا ان کے کردار بھی ایک دوسرے سے بے حد مماثل ہوتے ہیں اور ان میں انفرادیت قسم کی کوئی شے نہیں پائی جاتی۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ کیڑے مکوڑے افراد نہیں ہوتے۔

دوسری مثال جو میں عرض کرنا چاہتا ہوں، ارتقاء کے عمل کا ایک عظیم المیہ ہے۔ بہت سے ماہرین حیاتیات یہ تصور پیش کرتے ہیں کہ انواع کا اپنے ماحول سے مطابقت پیدا کرنا ہی ان کی بقا پر دلالت کرتا ہے۔ جو جاندار اپنے ماحول سے مطابقت پیدا نہیں کر پاتے ختم ہو جاتے ہیں، لیکن اگر کوئی نوع اپنے ماحول سے مکمل مطابقت پیدا کر لے تو پھر وہ اسی ماحول کی غلام ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور ماحول میں ذرا سی تبدیلی بھی نوع کے لئے معدومیت کا خدشہ پیدا کرنے کے لئے کافی ہوتی ہے۔

وہ نقطہ جہاں نموا اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے کولا ریچھ (KOALA BEAR) ہے۔ ایک بار پھر ہم ووڈ جونز کی طرف رجوع کرتے ہیں جو کہتا ہے "درختوں پر قیام کرنے والے کیسہ داراں (MARSUPIAL) میں کولا ریچھ سب سے بڑا اور مکمل طور پر مطابقت رکھنے والا جاندار ہے۔ مگر بندر کے مقابلے میں اس کی حیثیت کچھ بھی نہیں۔ تمام کیسہ داراں کے بارے میں یہ عرض کر دوں کہ ان کا دماغ نہ صرف چھوٹا بلکہ ساخت میں بھی ناقص ہوتا ہے۔ اس باعث لومڑی، بلی، کتا، خرگوش اور حتیٰ کہ چوہا بھی اپنے مقابلے کے کیسہ داران سے بے حد ذہین ہوتے ہیں اور ان کے مقابلے میں کبھی ہارتے نہیں۔"

کولا ریچھ درختوں پر چڑھنے والا ہی نہیں درختوں سے چمٹے رہنے والا جانور ہے۔ اس کے ہاتھ ہُک کی طرح بن گئے ہیں، انگلیاں اس قابل نہیں کہ یوکلپٹس کے پتوں کے علاوہ کوئی پھل یا پھول توڑ سکیں، یا کسی نئی شے سے رابطہ پیدا کر سکیں۔ یہ ہاتھ بس اس قابل ہیں کہ جس درخت پر رہتے ہیں اس کے ہو کر رہ جائیں۔ کولا ریچھ کی کل کائنات یوکلپٹس تک محدود ہے۔ وہ اپنی ناک سے سوچتا ہے اور اس کا دماغ بندر کے دماغ کا ساتواں حصہ ہے۔

انسان میں زوال کے اسباب کولا ریچھ سے مختلف ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ انسان کا بچہ جانداروں میں شاید سب سے زیادہ اور سب سے طویل مدت تک اپنے والدین پر انحصار کرتا ہے۔ دوسری وجہ تاریخی سطح پر یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انسان جب شکار پر نکلتا تھا تو اسے اپنے سے زیادہ قوی اور تیز رفتار جانوروں کو شکار کرنا پڑتا تھا۔ چنانچہ ایک فرد کے لئے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ شکار کے بنیادی تقاضے پورے کر سکے، لہٰذا اسے اجتماعیت کی ضرورت پڑی، اور شاید اسی سے قبائلی یکجہتی اور اس کے لوازمات وجود میں آئے۔ انسان کا گروہی ماحول پر مکمل انحصار دوسرے جانوروں کے مقابلے میں بہت زیادہ شدید ہے لہٰذا مذکورہ بالا دونوں وجوہات کی بناء پر انسان "وہ

وفادار اور محبت کرنے والی معاشرتی مخلوق بن گیا ہے جسے بہت سے مذہبی اور نیم مذہبی گروہ مثالی کہتے ہیں مگر مشکل یہ ہے کہ کولار کچھ کی طرح وہ اس میدان میں کچھ حد سے زیادہ ہی آگے بڑھ گیا ہے۔ بچپن میں بڑوں پر مکمل انحصار بچے میں اپنے نقوش چھوڑ جاتا ہے اور بچہ ذہنی طور پر بہت کم اپنے خاندان، برادری اور قبیلے کی سطح سے بلند ہو کر سوچنے کے قابل ہو سکتا ہے۔ اور شاید اسی وجہ سے انسان میں مقتدرہ کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے کی خو پیدا ہو گئی ہے۔ پھر اس پر مزید یہ، بعض نفسیاتی عوامل بھی اپنی اثر انگیزی دکھاتے رہے ہیں لہٰذا انسان نیند کے عالم میں یا شاید ہپناٹزم کی کیفیت میں قبیلے، قوم اور اعتقادات کے ساتھ خود کو اس بری طرح منسلک کر لیتا ہے کہ پھر ساری زندگی اسی کچے دھاگے سے بندھے بندھے گذر جاتی ہے۔ اس خود سپردگی کی ابتدا پنگوڑے سے ہوتی ہے۔ پنگوڑے سے قبر تک انسان پر یہی نقوش غالب رہتے ہیں اور یہ اثرات علامتوں کی صورت میں بھی کارفرما ہوتے ہیں۔

تاریخی طور پر یہ بات بے حد اہمیت کی حامل ہے کہ انسانوں کی اکثریت نے وہ نظامِ اعتقادات جس کے لئے وہ جینے مرنے کو تیار ہیں، اپنی مرضی سے منتخب نہیں کیا بلکہ معاشرتی ماحول نے ان پر تھوپ دیا ہے۔ جس طرح قبائلی یا نسلی پہچان انسان خود نہیں بناتا بلکہ اسے اپنی پیدائش کی وجہ سے بنی بنائی مل جاتی ہے۔ اس عمل میں تنقیدی سوچ کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال میں انسان کا کام محض یہ رہ جاتا ہے کہ وہ نظامِ فکر کی اس جبریت کو قبول کرے جو پیدائش کے حادثے کے باعث اس کے حصے میں آگئی ہے

انسان کے بارے میں ارسطو کا خیال تھا کہ وہ عقلی حیوان ہے اور اس کے لئے جو اصطلاح استعمال ہوتی تھی وہ RATIONAL ANIMAL تھی مگر فرائیڈ نے اپنی تحلیلِ نفسی کے حوالے سے جب یہ معلوم کر لیا کہ انسان اپنے رویے شعوری کی بجائے لاشعوری سطح پر تشکیل دیتا ہے اس کے افعال کی وجہ جذبات ہوتے ہیں، مگر ان کا جواز عقلی سطح پر تلاش کیا جاتا ہے، تو اس نے کہا کہ انسان جواز تلاش کرنے والا یعنی RATIONALIZING حیوان ہے۔ میکلین کی پراگندہ ذہنیت اس صورتِ حال کو حیاتیات کی سطح پر بیان کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اگر اورویل کی اصطلاح استعمال کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اعتقاد اور خرد کی معاندانہ قوتیں دوہرے فکر۔ DOUBLE-THINK کی کائنات میں ساتھ ساتھ زندہ رہتی ہیں۔

اعتقاد اور خرد کے متضاد رویے اور ان کے لئے طرح طرح کے جواز تلاش کرتے رہنا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ کسی گروہ یا نظامِ اعتقاد کے حوالے سے اپنی شناخت تلاش کرنا بھی ایک انسانی ضرورت ہے اور اس کا بھی فرد کو کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کی انتہائی مثال سبقتِ ذات کا رجحان (SELF-TRANSCENDING TENDENCY) ہے یہ ایک ایسی تنویمی حالت ہے جہاں ذات کی بجائے اجتماع فیصلہ کرتا ہے، یہ مکمل سپردگی ہے جس میں صرف گروہی مقاصد پیشِ نظر رہتے ہیں، اسے ہم گروہی ذہن (CROWD MENTALITY) بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے ہم نے بالکل ہی غیر مروج نتیجہ اخذ کر لیا، یعنی یہ کہ ہمارے نوع کا اصل نقص ادعائے ذات کی جارحیت (SELF-ASSERTING AGRESSION) نہیں بلکہ سبقتِ ذات کی سپردگی کا زیادہ ہو جانا ہے۔ تاریخ پر ایک اچٹتی ہوئی نظر ڈالنے ہی سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ انفرادی جرائم جو خالصتاً ذاتی اغراض کے لئے کئے گئے اس کشت و خون کے مقابلے میں کچھ حیثیت نہیں رکھتے، جو قبیلے، قوم، نسل، اعتقادی نظام یا اعلیٰ مثالیت (IDEOLOGY) کے نام پر کیا گیا۔ اس سلسلے میں سارا زور غیر ذاتی مقاصد پر رہا۔ اگر چند افراد کی اس اقلیت کو چھوڑ دیا جائے جو واقعی انسانی خون کے پیاسے تھے تو یہ بات کھل کر سامنے آ جائے گی کہ بڑی بڑی جنگیں ذاتی افادے کے لئے نہیں لڑی گئی تھیں، ان کے پیچھے ایک خلوص اور وفاداری تھی جس کا تعلق کسی بادشاہ، ملک یا مقصد کے ساتھ تھا۔ حد تو یہ ہے کہ مافیا کے اراکین بھی مافیا کے لئے اسی طرح کے جذبات رکھتے ہیں جو دوسرے لوگ اعلیٰ مقاصد کے لئے رکھتے ہیں۔

بعض مفکرین کا یہ نقطۂ نظر کہ جنگ ان مقید جذبات کی وجہ سے وجود میں آتی ہے جن کا اظہار کسی اور طریقے سے نہیں کیا جا سکتا، تاریخی اور نفسیاتی طور پر بے بنیاد ہے۔ اس کی ایک صورت رائخ نے اپنی کتاب (MASS PSYCHOLOGY OF FACISM) میں بیان کی ہے مگر اس نے اسے جنسی انزال (ORGASM) کے ساتھ متعلق کر دیا ہے، چنانچہ اس حوالے سے ساری انسانی تباہ کاری تشدد اور جنس کے جذبے سے متعلق ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ اگر انسان محبت یا تشدد کا اظہار کرے گا تو اس میں اس کے تمام جذبے شامل ہوں گے۔ بلکہ وہ جذبے اپنے طور پر ہولناک اجتماعی جرائم اس وقت تک نہیں بن سکتے جب تک ان کے ساتھ کوئی ارفع مقصدیت شامل نہ کر دی جائے۔ اگر کسی کو یہ احساس ہو جائے کہ جو جرم کیا جا رہا ہے، وہ محض انفرادی خواہش کی تکمیل ہے تو وہ جرم میں شرکت کرنے پر مشکل ہی سے آمادہ ہوگا۔ لیکن اگر ظلم کے پیچھے کوئی نام نہاد بڑا مقصد ہو تو پھر نہ صرف انفرادی ضمیر سو جاتا ہے۔ بلکہ فرد میں بلا کی سادیت (SADISM) بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

کوسلر اس نکتے کو بیان کرتے ہوئے خاصی تفصیل میں گیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فوج میں کسی بھی عہدے پر کام کرنے والا اس بات کا اثبات کر سکتا ہے کہ نام نہاد دشمن کے بارے میں متشددانہ احساسات جنگ کے روزمرہ میں مشکل ہی سے کوئی کردار ادا کرتے ہیں۔ عام طور پر بوریت، بے چینی (جسے نفرت نہیں کہا جا سکتا)، گھر سے دوری کا احساس، جنسی بھوک اور امن کی خواہش نامعلوم سپاہی کے ذہن پر چھائے رہتے ہیں۔ نفرت آنے والا دشمن کوئی فرد نہیں ہوتا جس پر جارحیت مرکوز کی جا سکے، وہ ذات کی بجائے کوئی غیر مرئی مفروضہ ہوتا ہے، ایک عمومی عرضیت ہے، ایک اجتماعی تصور ہے۔ سپاہی نادیدہ اور غیر شخصی دشمن کے خلاف برسرِپیکار ہوتے ہیں۔ ان کے پاس انتخاب کا حق بھی نہیں ہوتا۔ وہ یہ سب کچھ کسی بادشاہ، ملک، مذہب یا اعلیٰ مقصد کے لئے کرتے ہیں۔ ان میں تحریک پیدا کرنے والی شے تشدد کی بجائے وابستگی ہوتی ہے۔

یہ تاثر بھی عام طور پر پایا جاتا ہے کہ جنگ محض علاقہ فتح کرنے کے لئے لڑی جاتی ہے، مگر یہ بات شاید جزوی طور پر بھی درست نہ ہو جو سپاہی لڑائی لڑتا ہے اسے مفتوح زمین تو عطا نہیں کر دی جاتی بلکہ اسے تو اپنا گھر بار اور بعض حالتوں میں وطن چھوڑ کر دور جانا پڑتا ہے۔ ہر بار یہی کہا جاتا ہے کہ جنگ مادرِ وطن کے دفاع کے لئے لڑی جا رہی ہے حتیٰ کہ جب برطانیہ نے اپنے علاقے سے ہزاروں میل دور فاک لینڈ کی لڑائی لڑی تھی تو اس وقت بھی یہی کہا گیا تھا کہ جنگ مادرِ وطن کے تحفظ کے لئے ہے اور علامت کے طور پر خود ایک شہزادے نے جنگ میں حصہ لیا تھا یعنی یہ ایک علامت یا نعرہ تھا جس کی حفاظت ہر برطانوی شہری پر فرض کی طرح مسلط کر دی گئی تھی۔ یہ تمام علامتیں، نعرے، عینیتیں اور اعلیٰ اقدار اصل میں لفظوں ہی کے کھیل ہیں — "جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے"۔ مگر ان کو تحریک دینے والا جذبہ تشدد نہیں محبت ہے! یہ کرشمہ صرف اُن لوگوں کے لئے ہے جو محبت میں گرفتار ہیں۔

فرائیڈ نے جذبوں کی جو دوگونیت (AMBIVALENCE) متعارف کرائی تھی یہ بھی اسی کی کارفرمائی ہے۔ فرائیڈ نے کہا تھا محبت اور نفرت کے جذبے کبھی الگ الگ نہیں ہوتے بلکہ انہیں "محبت - نفرت" ایک ہی جذبہ سمجھنا چاہیئے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دو علامتیں اگر ایک ہی وقت میں تخلیق کر دی جائیں اور جذبے کے ایک پہلو کا رُخ ایک طرف اور دوسرے کا رُخ دوسری طرف موڑ دیا جائے تو پھر جس قدر محبت کی شدت بڑھے گی اسی قدر نفرت بھی زیادہ ہو جائے گی — مگر ان کا علامتی اظہار بظاہر بالکل جداگانہ نظر آئے گا۔ شاید اسی لئے انسان صدیوں تک "محبت - نفرت" کے جذبے کو دو الگ الگ جذبے ہی تصور کرتا رہا ہے۔ اب سیاسی مدبروں کا یہ کام بھی ہے کہ وہ اپنے عوام کے لئے محبت اور نفرت کے الگ الگ ہدف تخلیق کریں یا اگر وہ پہلے سے موجود ہیں تو ان کو نئے معانی عطا کریں، نئی توانائی بخشیں۔ آمریت کی تو کامیابی ہی اس امر پر ہے کہ آمر کیسی کامیاب علامتیں تخلیق کر سکتا ہے۔ ہٹلر اس معاملے میں اس حد تک

کامیاب تھا کہ اس نے دنیا کی ذہین ترین قوم کو دیوانگی میں مبتلا کر دیا تھا۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسانی تعصبات نسل در نسل سفر کرتے ہیں اور کئی بار ان کی صورت ARCHETYPE کی بھی ہو جاتی ہے، یہ بنیادی علامتیں ہیں جو انسان کے اندر موجود ہوتی ہیں ان علامتوں کے ساتھ بھی ہمارے رشتے دوگونیت کے حامل ہوتے ہیں اور ان کے ذریعے بھی عوام کے اندر منفی اور مثبت اثرات پیدا کئے جا سکتے ہیں۔ مگر اس کے لئے زبان کی ضرورت ہے۔ شاید زبان کے ساتھ ہی جذبات کی یہ کارفرمائی شروع ہو گئی تھی۔ اب بھی مختلف ملکوں میں مختلف آمزوں کے ترانے گائے جاتے ہیں اور ان کے لئے خوبصورت ترین الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ پھر وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ان کو قومی تقدس بھی حاصل ہو جاتا ہے اور ہوتے ہوتے ان کے ساتھ محبت اور ان کی مخالف قوتوں کے ساتھ نفرت کا سیلاب امڈ آتا ہے اور یوں تشدد کی بجائے وابستگی انسانی تباہ کاری کا سبب بنتی ہے، مگر محبت اور نفرت کا یہ کھیل ہمیشہ ایک ہی رنگ میں نہیں کھیلا جا سکتا، علامتوں کی دوگونیت یا دو شاخہ پن (DICHOTOMY) میں محبت اور نفرت کے بدف تبدیل بھی ہو سکتے ہیں، جس شے سے پہلے محبت کی جاتی تھی اس سے شدید نفرت بھی کی جا سکتی ہے، اور محبت اور نفرت کے اس رشتے کو بدلنا مشکل سہی ناممکن نہیں ہوتا چنانچہ ہر محبت اور اپنے اندر ایک نفرت رکھتی ہے جسے بہر صورت تشدد کے ساتھ آلودہ کیا جا سکتا ہے۔

اس ڈرامے کی اعلیٰ ترین صورت تو قومی ہیرو کا تصور ہے۔ مگر خود ڈرامے کے اندر جو کردار ہوتے ہیں وہ ہمارے لئے کن معانی کے حامل ہو سکتے ہیں؟ مثال کے طور پر اگر آپ ہیر رانجھے کی لوک کہانی پر مبنی کوئی فلم دیکھیں یا وارث شاہ کی "ہیر" سنیں تو آپ ہیر پر فریفتہ ہو جائیں گے اور اپنی مماثلت رانجھے سے قائم کریں گے، لیکن اگر آپ خاتون ہیں تو یہ رشتہ الٹ ہو جائے گا۔ تقریباً ویسا ہی جیسا کہ صوفیا کے کلام میں نظر آتا ہے۔ غرض آپ کی جنس کچھ بھی ہو مگر دونوں صورتوں میں کیدو کا کردار آپ کے خون کو کھولا دے گا مگر نفسیاتی سطح پر جس عمل کے باعث آپ کا خون کھولنے گا وہ عملی زندگی میں پیش آنیوالے حقیقی واقعات سے مختلف ہو گا۔ آپ کو معلوم ہے کہ سکرین پر نظر آنیوالے کردار ہیولے یا برقی انعکاس ہیں اور موسیقی صوتی لہروں کا ارتعاش ہے ـــــ اس پر مستزاد یہ کہ یہ صورت حال آپ کے لئے ذاتی صورت حال بھی نہیں ہے۔ کیدو سے آپ کی دشمنی کسی شخصی مفاد کی بنا پر نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد ایک مماثلت یا مماثمت سے پیدا ہونے والی ہمدردی ہے مگر اس میں فوقیت مماثلت کو حاصل ہے پہلے مماثمت پیدا ہوتی ہے۔ پھر ہمدردی اور اس کے بعد تشدد۔

اسی طرح جب آپ کسی گروہ سے مماثلت پیدا کر لیتے ہیں تو آپ کے لئے محبت اور نفرت کی علامتیں فوری طور پر تخلیق ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ یہ غیر ذاتی اور غیر شخصی وحشیانہ پن ہے جو فرد کے اپنے انفرادی مفاد کے بالکل برعکس اور گروہ کے مفاد کے عین مطابق ہوتا ہے۔ گروہ کے ساتھ مماثلت بنیادی طور پر انفرادی مصلحتوں کو سلا دینے کا عمل ہے۔ چنانچہ گروہی ذہن انفرادی ذہنوں کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ ان سے بالکل ہی مختلف شے ہوتا ہے۔ جو اصول افراد کی بنیاد پر کارفرما ہوتے ہیں وہ گروہ کی صورت میں بالکل ناکارہ ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ قتل فرد نہیں کرتا بلکہ فرد کے اندر چھپا ہوا وہ گروہ کرتا ہے جس کے ساتھ فرد نے مماثلت پیدا کر لی ہے۔ یہ ایک ایسا جدلی عمل ہے جس کی کارفرمائی ہماری تاریخ کے ہر دور میں دیکھی جا سکتی ہے۔ چنانچہ گروہ کی تنگ نظری کا انحصار اراکین کی فراخدلی پر ہوتا ہے۔ اراکین کی وابستگی جس قدر پختہ ہوگی گروہ اسی قدر متشددانہ رویہ اختیار کرے گا۔

اس ساری گفتگو سے یہ نتیجہ آسانی سے نکل سکتا ہے، کہ انسانی انحطاط کی وجہ انفرادی تشدد نہیں ہے بلکہ گروہ تشکیل دینے کی جدلیات ہے جس کے باعث انسان گروہ قبول کرنے کے ساتھ ہی اس کے تعصبات بھی قبول کرتا ہے۔ اور اس حد تک کرتا ہے کہ اپنی تنقیدی صلاحیتیں کھو دیتا ہے۔ اور اس میں وہ اتنا دور نکل جاتا ہے کہ اس کے اعتقادات غیر دانشمندانہ ہونے کے ساتھ ساتھ

فرد کے اپنے مفاد میں بھی نہیں رہتے۔ ڈوبگمن نے اسی باعث انسان کو "اعتقادات قبول کرنے والا حیوان" کہا تھا (BELIEF-ACCEPTING ANIMAL) انسان کو اس اعتقادی بیماری سے اسی قدر خطرہ ہے جس قدر جراثیم سے پیدا ہونے والی بیماریوں سے ہے کیونکہ یہ بھی ایک متعدی بیماری ہے یہ گروہ پر اندھا انحصار ہے جس سے اندھی تقلید پیدا ہوتی ہے۔ اگر سائنس یا کوئی اور علم اس کا علاج ڈھونڈ سکے تو انسان کی بقا کی آدھی سے زیادہ جنگ جیتی جا سکتی ہے، اور یہ کوئی ناممکن ہدف ہرگز نہیں ہے۔

انحطاط کی اگلی وجہ زبان ہے۔ مجھے اس بات کا اعادہ کرنے کی اجازت دیجیئے کہ جنگ لفظوں سے لڑی جاتی ہے اور لفظ ہی انسان کا خطرناک ترین ہتھیار ہے۔ ہٹلر کے الفاظ بموں کے کئی دھماکوں سے زیادہ خطرناک تھے۔ ایسے ہی الفاظ پریس اور اشاعتی اداروں سے بہت پہلے بھی پورے پورے ملکوں بلکہ براعظموں کو جلا دینے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ "لفظ کے بغیر نہ شاعری ہو سکتی ہے نہ جنگ"۔ اور یہی وہ شے ہے جو ہمیں دوسرے جانوروں سے ممتاز بھی کرتی ہے اور شاید یہی توانائی سے بھرپور شے انسانی بقا کے لئے سب سے بڑا خطرہ بھی ہے۔

چند برس پہلے جاپانی بندروں کے مطالعے نے ایک دلچسپ صورتحال پیدا کر دی تھی۔ یہ بندر مختلف ثقافتوں میں زندگی گذارتے تھے، ایک گروہ کیلے کھانے سے پہلے ان کو دریا کے پانی سے دھوتا تھا اور دوسرا ایسا نہیں کرتا تھا۔ دونوں جب ایک دوسرے کے مختلف رویوں کا مشاہدہ کرتے تو بے حد حیرت زدہ ہو جاتے مگر للی پٹ (LILLIPUT) کی طرح ان میں کبھی اس بات پر جنگ نہیں ہوئی کہ انڈہ کس طرف سے توڑنا چاہیئے! اس کی وجہ بقول کوسلر زبان کی عدم موجودگی تھی کیونکہ اس کے بغیر نہ اخلاقی ضوابط بنائے جا سکتے ہیں اور نہ ہی نعرے ایجاد ہو سکتے ہیں!

تو کیا اس کا حل یہ ہے کہ ہم لسانیات کے مضمون ہی کو ختم کر دیں؟ مگر ایسا ایک حد تک ہو ہی رہا ہے۔ زمین پر زبانیں ہزاروں کی تعداد میں ہیں مگر ایک بھی ایسی زبان نہیں جو پوری انسانیت کی سمجھ میں آتی ہو جب کہ اشارے اور خوشبو کی زبان سبھی سمجھتے ہیں اور اس میں کبھی خواندگی کا گراف تیئس (۲۳) فیصد کی خطرناک حد تک نیچے نہیں گرتا۔ دو اجنبی ڈالفن ملتی ہیں تو وہ دور تک اکٹھے سفر کرتی ہیں اور انہیں کسی لسانی رابطے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ مارگریٹ میڈ نے کہا تھا کہ نیو گنی کی بیس لاکھ کی آبادی میں ساڑھے سات سو مختلف زبانیں ساڑھے سات سو مختلف گاؤں میں بولی جاتی ہیں اور یوں ہمارا روادار زون سکڑتا ہوا سیارہ لسانی گروہوں میں منقسم ہے۔ یہ زبانیں ایک طرف تو اپنے گروہ کو متحد رکھتی ہیں مگر دوسری طرف دوسرے لسانی گروہ کی جان کی دشمن بھی ہو سکتی ہیں۔ نیوگنی ہی میں بیشتر کشت و خون اسی حوالے سے ہوتا ہے۔ اگر کسی کو دوسرے لسانی گروہ کی کوئی عورت یا بچہ بھی مل جائے تو اسے محض اس لئے قتل کر دیا جاتا ہے کہ اس کی زبان مختلف ہے۔ خود گروہ کے اندر بھی مختلف بولیاں یا لہجے مختلف طبقات کو ظاہر کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی تضحیک یا نفرت کی بنیاد بنتے ہیں۔

زبان ہی ہماری نوع میں شاید سب سے قوی مجتمع کرنے والی نہیں بلکہ تفریق پیدا کرنے والی قوت ہے۔ اب یہ سوال بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ کیا تمام انسان ایک ہی نوع (SPECIES) ہیں یا نہیں ہیں؟ اگرچہ لورنز نے کہا تھا کہ نوع کے اندر جبلی بنیاد پر قتل و غارت گری نہیں کی جاتی مگر ایسی مثالیں موجود ہیں کہ یونانی غیر یونانیوں کو اور جاپانی غیر جاپانیوں کو انسان سمجھنے پر بھی آمادہ نہیں تھے۔ ارسطو نے تو صاف کہہ دیا تھا کہ غلاموں کے اندر عقل موجود ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نازی، یہودیوں کو UNTERMENSCHEN یعنی غیر انسان سمجھتے تھے اور اب یہودی یہی سلوک فلسطینی مسلمانوں سے کر رہے ہیں۔ انسانوں میں جانوروں کی نسبت اقسام کی ہئیات کہیں زیادہ ہے اور زبان اس ہئیات اور رنگارنگی میں اور بھی زیادہ اضافہ کر دیتی ہے۔ یہ عجیب المیہ ہے کہ ہمارے پاس ایسے سیٹلائیٹ (SATELLITES) تو موجود ہیں جو ساری دنیا تک بصری اور صوتی تصویریں پہنچا سکیں مگر کوئی ایسا لسانی ذریعہ نہیں جو سب کے لئے قابل فہم ہو۔ ایک لنگوا فرنکا LINGUA FRANCA ڈھونڈنے

کے پاس تو ہے، انسان کے پاس نہیں ہے۔

اس سلسلے کا پانچواں اور آخری نکتہ انسان کا فانی ہونے کا شعور اور موت کی آگہی ہے۔ اگرچہ عقل موت کو تسلیم کرتی ہے مگر جبلت اور جذبات اس سے منکر ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم نے استقرائی منطقی طریق کار کی مدد سے موت کے ناگزیر ہونے کو دریافت کیا ہے یا دوسرے معنوں میں اس کا شعور کا تعلق سوچنے والی ٹوپی کے ساتھ ہے جسے انسانی نیوکارٹیکس بھی کہتے ہیں مگر نچلا اور قدیم انسانی دماغ جو جذبات اور حرکات (DRIVES) کی آماجگاہ ہے وہ انفرادی فنا کے نظریے کو سرے سے قبول نہیں کرتا۔ چنانچہ شعوری سطح پر موت کو قبول کرنا اور جذباتی سطح پر رد کر دینا شاید سب سے گہرا انسانی تضاد ہے اور اس نے ہماری راتوں، جنگلوں، گھروں، صحراؤں اور قبرستانوں کو روحوں، چڑیلوں اور بلاؤں سے بھر دیا ہے اور پھر ان خطرناک ہستیوں کو خوش رکھنے کے لئے یا ناراضی مول نہ لینے کے لئے انسانی قربانیاں بھی کی جاتی ہیں، جنگیں بھی ہوتی ہیں اور کئی طرح کے ظلم روا رکھنے کا جواز بھی نکل آتا ہے۔ موت کے بعد کی بہت سی اذیتوں کا تعلق بھی شاید اسی دوشاخے (DICHOTOMY) سے ہے، جنت تو صرف نیک بندوں کے لئے مگر دوزخ کے دروازے سب پر کھلے ہیں۔

یہیں ایک بار پھر سکے کے دو رخ ہمارے سامنے آ گئے۔ ایک طرف ہر طرح کی آسائش ہے دائمی اور پُرسکون زندگی ہے اور دوسری طرف آگ کے شعلے ہیں اور ان کے ساتھ عذابوں کی ایک طویل فہرست ہے اور یہ سب کچھ ان کے لئے ہے جو زندہ بھی ہیں اور مرنے کے عذاب سے بھی نجات حاصل نہیں کر سکتے۔

اب تک کی گفتگو میں ہم نے اس بیماری کی پانچ واضح علامتوں کا ذکر کیا ہے جس نے انسانی تاریخ میں بہت سے بحران پیدا کئے ہیں اور اب ہم امکانی طور پر آخری اور مکمل تباہی کی طرف تیزی سے سفر کر رہے ہیں۔ ہم نے انسانی تاریخ کی پہلی معلوم صبح کے دھندلکوں میں قربانی کی رسم کا ذکر کیا ہے۔ پھر ہم نے کہا ہے کہ جبلی سطح پر ایک نوع کے افراد ایک دوسرے کو قتل نہیں کرتے مگر انسان ان میں سے استثنیٰ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم نے ذکر کیا کہ انسان کی خردمندانہ فکر اور اس کے غیر عقلی اعتقادات میں بلا کا تضاد ہے، پھر ہم نے یہ بھی دیکھا ہے کہ انسان اپنے اردگرد کو فتح کرنے کی اعلیٰ صلاحیت کا مالک ہے مگر خود اپنے انواعی معاملات کو حل نہیں کر پاتا۔ میں ایک بار پھر دہرا دوں کہ یہ تمام خوبیاں جن کا ذکر کیا گیا ہے صرف انسان کے ساتھ مخصوص ہیں اور ان کی رمق بھی دوسری انواع میں نہیں پائی جاتی۔ چنانچہ انسان کو سمجھنے کے لئے زیادہ زور انہی عوامل پر صرف کرنا ہوگا جو صرف انسان کے ساتھ مختص ہیں، مگر نفسیات دانوں کا ایک گروہ جو بنیادی طور پر کرداریت (BEHAVOURISM) کے مکتب فکر کا یا تو باقاعدہ رکن ہے یا ان سے متاثر ہے، انسانی نفسیات کا مطالعہ جانوروں کے حوالے سے کرتا ہے۔ سائنسی بنیادوں پر ایسے تجربات کو بہت اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ تجربات متعین ماحول میں کئے جا سکتے ہیں۔ اس تجربہ گاہ میں پاولوو (PAVLOV) کے کتوں، سکنر (SKINNR) کے چوہوں، لورینز (LORENZ) کی گرے لیگ بطخوں، موریس (MORRIS) کے بے بال لنگوروں (APES) کے ساتھ خدا جانے اور کون کون سے جانور شامل ہیں۔ ان کی افادیت سے انکار اگر نہ بھی کیا جا سکے تو یہ ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کا انسان پر اطلاق بے حد محدود ہے، کیونکہ یہ اس سطح سے بہت نیچے کا مطالعہ ہے جسے انسانی سطح کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان تجربات میں "زبان" کا مطالعہ شامل نہیں جو انسانی نوع کی پہچان کا درجہ رکھتی ہے۔

یہ کہنے میں شاید کوئی انتشار کا پہلو بھی نکلتا ہو کہ کتے، چوہے، بطخیں اور ریوز نے اس نیو کارٹیکس دماغ سے بھی محروم ہیں جسے انسان نے ناسور کی رفتار سے ترقی دے کر حاصل کیا ہے۔ ان جانوروں کے بچے بھی انسانی بچوں کی طرح والدین پر انحصار کرنے والے نہیں ہوتے، اور نہ ہی وہ قدیم انسانوں کی طرح مل جل کر شکار کرتے ہیں، نہ ہی ان جانوروں کے پاس جنگ میں لگانے والے نعرے اور چیخیں ہوتی ہیں، نہ استقرائی خوف اور نہ ہی وہ موت کے خوف کے باعث موت سے پہلے مر جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں: یہی وہ عوامل ہیں جو انسان کے عروج اور زوال دونوں کی داستان بیان کرتے ہیں اور پھر گناہ اور تشویش سے ساتھ مل کر انسان کی خون آشام تاریخ کو جنم بھی دیتے ہیں اور آگے بھی بڑھاتے ہیں۔

جو لوگ مذکورہ بالا بنیاد پر انسان کے مستقبل کے بارے میں تشکیک کا شکار ہیں انہیں دیوانہ نہیں کہا جا سکتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں کہ ان سب عوامل کے باوجود انسان میں زندہ رہ جانے کی صلاحیت بھی موجود ہے، اگرچہ اس نے اپنی گردن کے گرد اس وقت کئی ٹائم بم باندھ رکھے ہیں مگر اس کے اندر یہ قدرت بھی ہے کہ وہ ان کے فیوز نکال کر انہیں کسی وقت بھی بیکار کر دے۔ آخر انسان نے اس کرۂ ارض پر بعض تخمینوں کے مطابق کوئی تیس لاکھ سال کسی نہ کسی طرح گزار ہی لئے ہیں۔ مستقبل کے سلسلے میں ذاتی طور پر مایوس نہیں ہوں۔ ممکن ہے اس کی وجہ میرا انپلاد ماغ ہو کیونکہ سائنسی امکان کے طور پر انسان کا مستقبل بہر صورت مخدوش ہے۔

منقسم انسانی دماغ

شہزاد احمد

منقسم شخصیت (Split Multiple Personality) کے بارے میں انسانی شعور بہت قدیم ہے چونکہ منقسم شخصیت دو یا دو سے زیادہ شخصیتوں کے روپ میں اُجاگر ہوتی تھی، لہٰذا اس کا رشتہ آکلٹ یا روحانیت سے آسانی سے جوڑا جا سکتا تھا۔ اس سلسلے میں اب تک جو شواہد ملے ہیں، ان میں کسی نہ کسی حد تک مافوق الفطرت عملداری بھی نظر آتی ہے۔ اگرچہ یہ مطالعہ خاصہ دلچسپ ہے مگر فی الحال ہمارے دائرہ کار سے باہر ہے۔ اتنی بات البتہ کہی جا سکتی ہے کہ منقسم شخصیت نے محض بیماری کی علامت کے طور پر ہی نہیں بلکہ ایک عمومی رویے کے طور پر بھی تمام انسانی افعال کو متاثر کیا ہے۔ انسان کا بہت سا علم اور تاریخ شاید اس بنیاد پر سمجھے اور سمجھائے جا سکتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ پوری انسانی تاریخ کی ایک توجیہہ اس نقطۂ نظر سے بھی ہو سکتی ہے کہ جیسے وہ 'مربوط شخصیت' کے حصول کی ایک کوشش ہے مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کہانی کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں انسان ایک مربوط شخصیت تھا، پھر بوجوہ منقسم ہوا اور اب اس کی منقسم شخصیتوں کے درمیان فاصلہ بڑھتا چلا جا رہا ہے اور اس فاصلے کو وسعت دینے میں جو شے سب سے زیادہ موردِ الزام ٹھہرائی جا سکتی ہے اسے ہم 'سائنسی رویے' کا نام دیتے ہیں۔

یہ بات اگرچہ خاصی چونکا دینے والی ہے مگر فوری طور پر اس نکتے سے بات شروع نہیں کی جا سکتی۔ یہ نکتہ تہذیبی سطح پر شاید سب سے زیادہ بنیادی اہمیت کا حامل ہو کیونکہ اسے تہذیب کا ماخذ بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن کیا اسے واقعی منقسم شخصیت سمجھا جا سکتا ہے یا نہیں؟ اس سوال کا جواب آج کے اس مضمون کا موضوع ہے۔

منقسم شخصیت کے مطالعے کا باقاعدہ اور سائینسی آغاز انیسویں صدی کے شروع ہی سے ہو جاتا ہے۔ ۱۸۱۱ء کی ایک صبح پنسلوانیا کی رہنے والی میری رے نالڈ (Mary Reynolds) جب بیدار ہوئی تو وہ اپنی یادداشت بھی کھو چکی تھی اور اپنی زبان بھی بھول چکی تھی چنانچہ اسے بھی بچوں کی طرح زبان سکھانے کا اہتمام کیا جانے لگا مگر ابھی پانچ ہفتے ہی گزرے تھے کہ ایک صبح نیند سے بیدار ہونے کے بعد پتہ چلا کہ وہ اصل یعنی پہلی شخصیت کے روپ میں جاگی ہے۔ پھر باقی تمام عمر اس کے عزیزوں کو کبھی یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ جب وہ جاگے گی تو اس کے اندر کون سی شخصیت کارفرما ہو گی۔ چنانچہ میری کی شخصیت دو حصوں میں تقسیم ہو چکی تھی، 'میری اوّل' ایک کند ذہن اور قنوطی طبیعت کی مالک تھی، 'میری ثانی' خوش باش اور شریر شخصیت کی حامل تھی، پھر ادھیڑ عمر تک پہنچتے پہنچتے دونوں شخصیتیں ایک ہی شخصیت میں گڈمڈ ہو گئیں مگر پوری طرح مربوط نہ ہو پائیں۔

۱۸۷۷ء میں ایک فرانسیسی نوجوان لوئیس ویوے (Louis Vive) پر ایک افعی (سانپ) نے حملہ کر دیا وہ اس قدر خوفزدہ ہوا کہ اسے ہسٹیریا مرگی (Hysteric Epilepsy) کا دورہ پڑا اور وہ پندرہ گھنٹے تک بے ہوش رہا اور جب اسے ہوش آیا تو وہ بالکل ہی مختلف شخص تھا۔ اب صورت حال یہ تھی کہ 'لوئیس اوّل' نیک سیرت نوجوان تھا اور اس کے جسم کا بایاں حصہ

فالج زدہ تھا لیکن ثانی تیز مزاج مگر غافل دماغ (Delinquent) تھا، وہ دہریت کا پرچار کرتا تھا اور ریاست کو تشدد کے ذریعے ختم کر دینے کا حامی تھا، فالج زدہ وہ بھی تھا، مگر اس بار فالج نے جسم کے دائیں حصے کو متاثر کیا تھا، کچھ ہی دنوں میں طبیبوں کو یہ اندازہ ہو گیا کہ لوہے کی ہلکی سی ضرب لگانے سے فالج ایک طرف سے دوسری طرف منتقل کیا جا سکتا ہے۔ جب یہ فالج منتقل ہوتا تھا تو شخصیت بھی تبدیل ہو جاتی تھی۔

جدید نفسیات کی تاریخ میں ایسے کئی شواہد موجود ہیں کہ جب شخصیت منقسم ہوتی ہے تو کئی بار ایک حصہ بہت شریف اور معاشرتی، مذہبی اقدار کو قبول کرنے اور ان پر عمل کرنے والا ہوتا ہے مگر دوسرا حصہ اس حد تک ان اقدار سے بغاوت کرتا ہے کہ یا تو واقعی مجرم بن جاتا ہے یا مجرم بن سکنے کے رجحانات اس کے اندر بے حد قوی ہو جاتے ہیں ـــ یہ بھی ممکن ہے کہ شخصیت کا ایک منقسم حصہ دوسرے منقسم حصے کے بارے تمام معلومات رکھتا ہو مگر دوسرا حصہ پہلے حصے کے بارے میں کچھ بھی نہ جانتا ہو۔ جب یہ صورت حال پیدا ہو جائے تو فوری طور پر خود شعوری (Self Conciousness) کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ یہ سوال بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ جرم نیند یا ہپناٹزم کی سی حالت میں کیا گیا یا اس پر عملدرآمد کرتے وقت شعوری انتخاب بلکہ باقاعدہ منصوبہ بندی بھی ممکن تھی؟

جدید نفسیات کے اٹھائے ہوئے سوالات میں قدیم انسان کی سائیکی کے بارے میں کئی مسائل بھی شامل ہیں۔ سب سے بنیادی مسئلہ شاید یہ ہے کہ شعور کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی؟ اس سوال کا جواب علم الانسان (Anthropology) اور حیاتیات نے بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ دلچسپ، جامع مگر انتہائی متنازعہ جواب ڈاکٹر جولین جینز (Dr Julian Jaynes) نے دیا ہے۔ ان کا تعلق پرنسٹن یونیورسٹی سے ہے اور ان کی کتاب 'دو ایوانی ذہن کی تقسیم میں شعور کا ماخذ'
The Origion of Conciousness in the Breakdown of Bicameral Mind
۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔ فوری طور پر جو تبصرے ہوئے وہ تمام کے تمام انتہائی معاندانہ تھے، مگر چند ہی برسوں میں اس نقطۂ نظر نے اپنی جگہ پیدا کر لی ہے! اب بہت سے قابلِ ذکر مفکرین ایسے ہیں جو کلی طور پر متفق نہ ہونے کے باوجود بھی اسے ایک انتہائی اہم نظریہ سمجھتے ہیں۔ اب اس نظریے کا انطباق انسانیات کے تقریباً سبھی شعبوں میں کیا جانے لگا ہے۔

جینز کے نقطۂ نظر کے مطابق بائیبل کا پرانا عہد نامہ، گلگمیش کا رزمیہ، ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسیہ (Odyssey) اس شے سے بالکل عاری ہیں جسے ہم خود شعوری (Self Conciousness) کے نام سے پکارتے ہیں۔ ان کے شعور کا رُخ باہر کی طرف یعنی بیرونی دنیا کی جانب تھا اور ان میں اپنے اندر جھانکنے کی اہلیت بالکل نہیں تھی۔ بقول جینز:

> "ہومر کے کردار ایسے تھے کہ ان تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ان کی دھکتی ہوئی آنکھوں کے پیچھے ذہن کی جگہ (Space) تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ . . . . . ایلیڈ کے کرداروں کی داخلیت ایسی نہیں تھی جیسی ہماری ہے انہیں دنیا کی آگہی کے بارے میں آگہی نہیں تھی اور نہ ہی ذہن کے اندر اتنی گنجائش تھی کہ خود نگری کا کھیل کھیلا جا سکتا۔"

جولین جینز کا یہ بیان ہمارے لئے انتہائی تکلیف دہ اور چکرا دینے والا بیان ہے کیونکہ ہم خود نگری کے اس قدر عادی ہیں کہ اگر ہم نے کوئی معمولی سے معمولی فیصلہ بھی کرنا ہو تو ہم اپنے آپ سے محوِ گفتگو ہو جاتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے ہم، ایک نہیں بلکہ دو شخص ہیں۔ اب ہم اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتے کہ کوئی فیصلہ اپنے آپ سے مکالمہ چھیڑے بغیر کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں بھی مشتعل جذباتی صورت حال میں ایک کردار کو دو شبیہوں میں تقسیم کر کے ان کے درمیان گفتگو کو تصادم اجاگر کرنے کے لئے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ شاعری کا بیشتر حصہ خود کلامی پر مشتمل ہے۔ ایک شاعر نے تو 'خود کلامی' کو اپنے مجموعے کے نام کے طور پر بھی

منتخب کیا ہے۔ ڈرامے میں خود کلامی یعنی Soliloquy کا رواج عام تھا اور اس کا استعمال شیکسپیئر کے ڈراموں میں بھی عام نظر آتا ہے، خود کلامی اب بھی ہزار صورتوں میں ہمارے فنون میں موجود ہے۔ شعوری سطح پر ہمارا یہ حال ہے کہ ہم اس رویے کی مدد کے بغیر ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتے،

"اب اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ حضرت داؤد اور یولی سس (Ulysses) خود کلامی کے بغیر کوئی فیصلہ کیسے کر پاتے تھے۔"

جینز کا خیال ہے کہ انسان نے خطرے اور بھوک کا اعلان کرنے والی سادہ آوازیں نکالنا کوئی ستر ہزار برس پہلے سیکھا تھا۔ پورا جملہ ادا کرنے کا فن اسے پچھلے پچیس سے پندرہ ہزار برس کے دوران آ گیا تھا۔ کوئی بھی شخص جسے کسی کام کے لئے کچھ فاصلے پر بھیجا گیا ہو، اصل کام کو بھول سکتا تھا، کیونکہ یاد دہانی کے لئے اس کے پاس خود آگہی کا حسن یہ موجود نہیں تھا۔ اس لئے ممکن ہے کہ وہ اس کام کو بلند آواز میں دہراتا ہوا جائے مقصود پر پہنچتا ہو (تاکہ وہ بھول نہ جائے)۔ آج کل بہت سے لوگ اپنے ذہن کو ایک خاص وقت میں جاگنے کی ہدایت دے کر سو جاتے ہیں اور پھر مقررہ وقت پر ان کی آنکھ کھل جاتی ہے، دماغ کا داہنا حصہ شاید الارم کی طرح کام کرتا ہے۔ قدیم انسان جب شکار پر نکلتا تھا تو اس کے ساتھ بھی ایسی ہی صورت حال پیش آتی تھی، جب وہ اس مقام پر پہنچتا جہاں اس نے کوئی کام کرنا ہوتا تو اسے ایک آواز سنائی دیتی تھی اور اسے محسوس ہوتا تھا کہ کوئی سر کی بائیں طرف ہوا میں سے بول رہا ہے۔

جینز کے مطابق یہ واقعہ کوئی دس ہزار قبل مسیح کا ہے جب زراعت کا آغاز ہوا تھا، اس زمانے میں انسان نے بڑے بڑے گروہوں میں رہنا شروع کر دیا تھا چنانچہ اتنے بڑے گروہ کو ایک رہنما یا ایک بادشاہ کی ضرورت پیش آئی۔ موت کے بعد اس کی رعایا اس کی آواز سنتی رہتی لہٰذا سمجھا جاتا تھا کہ وہ بادشاہ ابھی زندہ ہے۔ چنانچہ جینز کے خیال میں یہیں سے دیوتا کا تصور ابھرا، دیوتا دو ایوانی ذہن کی نمو کا لازمی نتیجہ تھا۔

جینز کے بقول قدیم تہذیبیں دو ایوانی (Bicameral) تھیں، انسان اپنے اعمال کے ذمے دار نہیں تھے کیونکہ وہ دیوتا کی آواز کے مقلد تھے، اور پھر بہت ہی آہستہ آہستہ شعور یعنی خود آگاہی کی صورت گری شروع ہوئی، اس کی بھی بہت سی وجوہات تھیں مگر سب سے بنیادی شے تحریر کے فن کا آغاز تھا جو تین ہزار قبل مسیح سے کچھ پہلے ہوا، تحریر کا مقصد انسانی معلومات کو محفوظ کرنا ہے چنانچہ انسان نئی پیچیدگیوں کا شکار ہو گیا، یہ ممکن نہیں کہ معلومات کو مجتمع کرنا پیچیدگیوں کو جنم نہ دے، فرض کیجئے آپ کتابیں اکٹھی کرنی شروع کر دیتے ہیں تو چند ہی روز کے بعد آپ کو الماریوں کی ضرورت ہوگی، کتابوں کو موضوعات اور مصنفین کے حوالے سے منظم کیا جائے گا اور یوں لائبریری سائنس کا آغاز ہو جائے گا، میں چاہوں یا نہ چاہوں مجھے ایک تنظیم لاگو کرنی ہی پڑے گی۔

پھر ذہنی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ دو ہزار قبل مسیح کے بعد زمین پر بھی ایسی تباہ کاریاں ہوئیں جس کی کوئی مثال پہلے سے موجود نہیں تھی۔ ان تباہ کاریوں میں کئی تہذیبیں ختم ہو گئیں اور دنیا کی آبادی آدھی سے بھی کم رہ گئی، ایسی جنگیں پھوٹ پڑیں جو بے حد خون آشام تھیں اس دوران جوالا مکھیوں کے دہانے بھی کھل گئے اور ڈیڑھ ہزار قبل مسیح کے قریب بحیرہ روم کے علاقے کے کئی جزیرے ہمیشہ کے لئے غرق ہو گئے، ۱۲۵۰ کے دوران "سمندری باشندوں" (The Sea People) نے بھوکی شارک کی طرح زخم آلود تہذیبوں پر حملہ کر دیا۔ معصوم زندگی پہلے ہی اپنا دفاع کرنے کے قابل نہیں تھی لہٰذا موجودہ صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک طرح کی ڈپلومیسی کا آغاز ہوا یعنی ظاہری اور باطنی دو شخصیتوں کی ضرورت پڑی، حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے اپنے چہرے پر ایک اور چہرہ لگانے کی حاجت پیش آ گئی، اسی شے کو بعد میں ژونگ نے نقابی چہرے یا پرسونا Persona کا نام دیا۔

ذہن کی تبدیلی کا پہلا باقاعدہ نشان جولین جینز نے عراق عرب (Mesopotamia) میں دریافت کیا، ۱۲۳۰ قبل مسیح میں اسیریا کے

سفاک بادشاہ توکلتی نینورتا (Tukulti Ninurta) اوّل نے پتھر کا ایک چبوترا بنوایا جس پر بادشاہ کو خالی تخت کے سامنے دوزانو دکھایا گیا تھا، اس سے پہلے بادشاہ کو دیوتا کے سامنے کھڑے اور گفتگو کرتے ہوئے دکھایا جاتا تھا۔ اب دیوتا جا چکا ہے اور بادشاہ تنہا رہ گیا ہے۔ اس زمانے کی ایک نظم کے دو مصرعے کچھ یوں ہیں :

جس شخص کا دیوتا کوئی نہ ہو، وہ جب گلیوں میں چلتا ہے

تو سر کی دُکھن ایک بادے کی طرح اسے اپنے اندر لپیٹ لیتی ہے۔

سر کی یہ دکھن ظاہر کرتی ہے کہ اعصابی تناؤ موجود ہے اور وجدانی ذات (Intuitive Self) کے ساتھ رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ اور جب انسان دباؤ کا شکار ہو جائے تو وہ غضیلا ہو جاتا ہے اور بقول جینز اسی مقام سے ہماری تاریخ میں ظلم کا آغاز ہوتا ہے اور اس زمانے میں اسیریا کی پتھر میں کھدی ہوئی تصویروں میں پہلی بار اذیت میں گرفتار مرد اور عورت کی شبیہیں نظر آتی ہیں اور بے سر کے پنجے دکھائی دیتے ہیں۔

جینز کا یہ نقطۂ نظر متنازعہ ہونے کے باوجود بہت سے تاریخی سوال کے ایسے جوابات فراہم کرتا ہے جو اس سے پہلے ممکن نہیں تھے، اسی مقام سے دو نئی چیزوں کا آغاز ہوتا ہے یعنی خود آگہی اور جرم — شاید یہیں سے منقسم شخصیت کا آغاز بھی ہو جاتا ہے، مگر اس نئے نظریے کے بارے میں ابھی نفسیات دانوں نے بہت کچھ کہا نہیں، یہ نظریہ اس قدر نیا ہے کہ ابھی وہ انڈے سے پر نکلنے کے عمل کو مکمل نہیں کر پایا، بہرحال کچھ کچے پکے اعتراضات اس پر شروع ہی سے کئے جا رہے ہیں۔ کولن ولسن ایسی تہذیبوں کے حوالے دیتا ہے جو اس کے خیال میں خودشعوری کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی تھیں مگر وہ جینز کے مقرر کردہ زمانے سے پہلے کی ہیں۔ روزمرہ کی زندگی میں بھی ایسے شواہد تلاش کئے جا سکتے ہیں جنہیں جینز کے نظریے کی مدد سے سمجھنا آسان نہیں ہے، مثلاً کار چلانا سیکھنا ایک پیچیدہ عمل ہے اور جب تک ہم اس سلسلے میں خودشعوری سے نجات حاصل نہ کر لیں روانی سے کار نہیں چلا سکتے، لیکن خودشعوری کے بغیر کار چلانا سیکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ یہ عمل تقریباً سبھی عادات سیکھنے اور پختہ کرنے کے دوران دہرایا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ ایک مستقل اعتراض ہے جو روایتی نفسیات اس نظریے پر کر سکتی ہے۔

یہ دیکھنے کے لئے کہ کیا جانوروں میں بھی خودشعوری پائی جاتی ہے یا نہیں، نیویارک سٹیٹ یونیورسٹی کے پروفیسر گورڈن گیلوپ (Gordon Gallop) نے بعض تجربات کئے ہیں، اس نے جانوروں کو بے ہوش کر کے ان کے منہ پر بے بو رنگ اس طرح مل دیئے کہ ان کی شکل مختلف دکھائی دینے لگے۔ پھر انہیں ایسے پنجروں میں ڈال دیا گیا جہاں ہر طرف آئینے لگے تھے یہ بھی اہتمام تھا کہ ہوش آنے پر ان کے ردِعمل کا مشاہدہ کیا جا سکے دو طرح کے چمپنزیوں کے سوا کسی نے نئی تبدیلی کا نوٹس ہی نہ لیا مگر چمپنزیوں کا ردِعمل تقریباً وہی کچھ تھا جو ان حالات میں انسانوں کا ہو سکتا تھا یعنی انہوں نے اصل صورت کے ارکان سے دوستی کا اظہار کیا اور بگڑے ہوئے چہروں سے ناراض نظر آئے۔ کچھ چمپنزی تو مدتوں بعد تک بھی آئینے کے ساتھ ایک معاندانہ تعلق ہی پر قائم رہے۔ اس سے پروفیسر گیلوپ نے یہ نتیجہ نکالا کہ اگر آپ اپنے وجود پر غور کرنے کے قابل ہیں تو یہ صلاحیت عدم وجود کی صورت میں بھی بروئے کار آئے گی مثلاً نینڈرتھال (Neanderthal) انسان جب خاصے اہتمام کے ساتھ اپنے مردوں کو دفن کرتا تھا تو اسے یہ شعور تھا کہ انسان فانی ہے تو کیا اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ نینڈرتھال انسان خودشعوری کا اہل تھا؟ غالباً اس سوال کا جواب اثبات ہی میں دینا پڑے گا۔

جینز کا خیال ہے کہ انسان نے دس ہزار سال قبل مسیح کے قریب دیوتا ایجاد کئے تھے اور اس زمانے میں اس نے آوازیں سننا بھی شروع کی تھیں مگر نینڈرتھال انسان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سورج اور چاند پوجا کا آغاز ہو چکا تھا۔ اگر چوکوتن (Choukoutien) غاروں سے برآمد ہونے والی کھوپڑیاں واقعی رسمی قربانی ہی کا مظہر ہیں تو پھر اس امر میں شبے کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ

انسان کی مذہبی حس کم ازکم پانچ لاکھ برس پرانی ہے۔

جینز کے نظریے پر اعتراضات کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس نظریے کو مکمل طور پر رد کر دیا گیا، حقیقت اس سے برعکس ہے، یہ اعتراضات اس بنیاد پر پیدا ہوتے ہیں کہ جینز شعور کا ماخذ، دو ایوانی ذہن کی تقسیم کو قرار دیتا ہے۔ کولن ولسن کے نزدیک یہ اس نظریے کی سب سے بڑی کمزوری ہے، جو شے واقعی اہم ہے وہ یہ ہے کہ انسان نے الگ تھلگ (Alienatil) شعور اپنے سفر کی کسی آخری منزل میں حاصل کیا چنانچہ اس نقطے پر یہ نظریہ منقسم دماغ کی جدید تحقیق سے بھی متعلق ہو جاتا ہے اور اس کے رشتے کئی اور انسانی شعبوں کے ساتھ بھی نکل آتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر انسانی دماغ کا مطالعہ اس وقت کیا جائے جب وہ روش میں کار چلا رہا ہو تو یوں لگتا ہے کہ تمام افعال کا ذمے دار صرف بایاں دماغ ہے۔ جب یوگی مراقبے میں چلا جاتا ہے تو دونوں دماغ ایک ہو جاتے ہیں اور ان کے درمیان مثالی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے، خود کار تحریروں (Automatic Writings) میں دایاں دماغ بروئے کار آتا ہے، مگر حقیقت کا گہرا ادراک اسی وقت ہوتا ہے جب دونوں دماغ ہم آہنگ ہوں، اس وقت یوں لگتا ہے گویا سب راز ہم پر کھل گئے ہیں اور یہ محض اس وقت ہوتا ہے جب ہم مکمل سکون کی حالت میں ہوں اور ہم نے خود کو ڈھیلا چھوڑ دیا ہو، مگر تشویش اور پریشانی ہماری حس حقیقت کو ریزہ ریزہ کر دیتی ہے اور ہمیں یوں لگتا ہے جیسے ہم جی نہیں رہے خواب دیکھ رہے ہیں۔

خود ماہر اعصابیات (Neurological) روجر سپیری (Roger Sperry) کہتا ہے" اس امر کا معقول جواز موجود ہے کہ ارتقا کے عمل میں شعور کے ظہور کو تمام ارتقا کا سب سے زیادہ بحرانی (Critical) قدم قرار دیا جائے۔ نیچرل فلسفی کارل پوپر (Karl Popper) کا خیال ہے" جانوروں کی دنیا میں شعور کا ابھرنا شاید ویسی ہی پر اسرار رمز ( ) ہے جیسی کہ خود زندگی۔"

نظریاتی سطح پر جولین جینز کے نظریے کو متعارف ہوئے ابھی بمشکل دس برس ہوئے ہیں مگر اس دوران اعصابیات کے ماہرین نے خود دماغ کی تحقیق اور مطالعے میں آسانی پیدا کرنے کے لئے اسے دو حصوں میں کاٹ دیا، شاید انہوں نے سوچا ہو کہ ایسا کرنے سے ان کی مشکلات آدھی رہ جائیں گی مگر ہوا یہ کہ اس سے مسائل دو گنے ہو گئے۔ مصیبت یہ تھی کہ منقسم ہونے والے دماغ کے دونوں حصے اپنے طور پر اس قدر زیادہ خود منحصر (Independent) تھے کہ خود تحقیق کرنے والوں کے لئے اپنے ہی جمع کئے ہوئے شواہد پر یقین کرنا مشکل ہو گیا۔

روجر سپیری اور اس کے رفقا نے کیلیفورنیا انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجی میں شدید قسم کی مرگی کو قابو میں لانے کی کوشش میں کئی مریضوں کے جسدِ جلی (Corpus Callosum) کاٹ دیئے جو بافت (Tissue) کی تنگنائے (Isthmus) ہے اور دماغ کے دونوں حصوں کو ملاتی ہے اور اس کی تشکیل میں کوئی دو ارب خلیے (Cells) قدرت نے استعمال کئے ہیں۔ اس جراحی کا فوری نتیجہ یہ نکلا کہ مریضوں میں مرگی کی بیشتر علامات ختم ہو گئیں اور وہ بظاہر بغیر کسی فعلی (Function) خرابی کے بھلے چنگے نظر آنے لگے۔ یوں لگتا تھا کہ جراحی کے اس عمل نے مسئلے کو ہمیشہ کے لئے حل کر دیا، مگر جب خصوصی ٹسٹ کئے گئے تو یہ کھلا کہ اس جراحی نے انہیں دو مختلف ذہنوں میں تقسیم کر دیا ہے اور شعور کے دو واضح مراکز ( ) پیدا ہو گئے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ دماغ کے داہنے حصے کا تعلق بائیں آنکھ، بائیں کان، بائیں بازو یعنی بدن کے بائیں نصف کے ساتھ ہے، اسی طرح جسم کے دائیں حصے کا تعلق بائیں دماغ کے ساتھ دریافت کر لیا گیا۔ اب مثال کے طور پر اگر مریض کو دکھائے بغیر دائیں ہاتھ میں پنسل تھما دی جاتی تو وہ زبانی تقریر کے مرکز کے باعث (جو دماغ کے بائیں حصے میں واقع ہے) یہ بتا سکتا تھا کہ جو شے اس کو تھمائی گئی ہے وہ پنسل ہے لیکن اگر یہی پنسل اس

کے دائیں ہاتھ میں دی جاتی تو وہ اس کی نشاندہی کرنے سے قاصر رہتا تھا کیونکہ دماغ کا داہنا نصف کرّہ (Hemisphere) الفاظ سے ناآشنا ہے۔ اب یوں لگنے لگا گویا اس جراحی نے ایک شخص کو دو اشخاص میں تقسیم کر دیا ہے۔

اس شے کو مزید واضح کرنے کے لئے ایک بصری تجربہ بھی کیا گیا۔ ایک بڑے سے کاغذ پر لفظ (Heart) اس طرح مریض کو دکھایا گیا کہ ناک کے بائیں طرف حرف He نظر آئے اور دائیں طرف art۔ یہ پہلے سے تجربہ کر لیا گیا تھا کہ کسی بھی نارمل شخص کو جس کا دماغ دو حصوں میں تقسیم نہ کیا گیا ہو اگر یہ دونوں ٹکڑے دکھائے جائیں تو وہ انہیں Heart ہی پڑھتے کیوں اسے بصری اور لسانی طور پر یہ معلوم ہے کہ اس لفظ کے معانی گوشت کا وہ لوتھڑا ہے جو پمپ کی طرح کام کرتا ہے اور جس کے باعث خون کی گردش قائم رہتی ہے۔ مگر منقسم دماغ کے مریضوں سے جب پوچھا گیا کہ انہوں نے کیا پڑھا ہے تو ان کا جواب تھا art۔ یہ لفظ کا وہ حصہ تھا جو داہنی آنکھ کو نظر آیا تھا اور جس کا انعکاس بائیں دماغ میں ہوا تھا۔ لیکن جیسا کہ آپ کو معلوم ہے داہنا دماغ تو پڑھا لکھا نہیں اور نہ ہی اسے عام حالات میں لکھا پڑھا جا سکتا ہے مگر آرٹ کی اصل جنم بھومی دایاں دماغ ہی ہے کیونکہ وہی ہے کیونکہ وہی مختلف اشکال کو پہنچانتا ہے اس نے HE کے نصف لفظ کو پڑھا نہیں البتہ اس کی بصری صورت (Visual Pattern) کا اندازہ کر لیا۔ پھر جب اس کو تقسیم شدہ دونوں حروف دیئے گئے اور پوچھا گیا کہ ان میں کون سا حرف اس نے دیکھا تھا تو He کو پہنچاننے میں اسے کوئی دشواری محسوس نہ ہوئی۔ پھر جب ان مریضوں سے کہا گیا کہ کچھ لکھیں تو انہوں نے داہنے ہاتھ سے لکھا مگر جب ان سے کوئی تصویر یا خاکہ بنانے کی فرمائش کی گئی تو انہوں نے ہمیشہ بایاں ہاتھ ہی استعمال کیا۔

پچھلے چند برس میں اس سلسلے میں جو تجربات ہوئے ہیں انہوں نے بلاشبہ یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہم سب دو دماغی مخلوق ہیں۔ ہم وہ ہیں جنہیں انگریزی میں Double Minded کہا جاتا ہے۔ یہ دو دماغی پن اپنا اظہار کبھی کبھی نہیں کرتا بلکہ ہم ہمیشہ ہی اور ہر شے کے بارے میں اسی رویے کا شکار رہتے ہیں۔ لائل واٹسن (Lyall Watson) لکھتا ہے:

"تجزیہ، منطق، زبانی کارروائی، فرد اور مردانہ افعال کا تعلق بائیں دماغ کے ساتھ ہے جب کہ دایاں دماغ جذبات، موسیقی، مکانی، وجدانی اور زنانہ خواص سے متعلق ہے۔ سادہ ترین الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بایاں دماغ کرنے والا (doer) ہے اور دایاں دماغ خواب دیکھنے والا — داہنے ہاتھ سے جو علم حاصل کیا جاتا ہے اس کا تعلق سائنس کے ساتھ ہے اور بایاں ہاتھ فنکارانہ چیستانوں کو حل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ اگر آپ مصنف یا سائنس دان ہیں تو دماغ کے بائیں کرے کا ذرا سا بھی نقصان آپ کے لئے تباہ کن ہو سکتا ہے لیکن اگر آپ موسیقار یا مصور ہیں تو دائیں دماغ کو پہنچنے والا نقصان شاید آپ کے روشن مستقبل ہی کو ختم کر دے۔"

مذکورہ بالا بحث سے ویسے تو بہت سے سوال پیدا ہوتے ہیں مگر فی الحال میں ایک سوال کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو بے حد بنیادی ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ داہنے دماغ کا تعلق جسم کے بائیں حصے کے ساتھ اور بائیں کرے کا تعلق جسم کے دائیں حصے کے ساتھ ہے؟ اس سوال کا کوئی سائنسی جواب فی الحال ممکن نہیں۔ صرف اسی قدر کہا جا سکتا ہے کہ امر واقعہ یہی ہے۔

تصویر کے سلسلے میں بھی یہ مشکل پیش آتی ہے۔ اگر اس عمل کو جیومیٹری کی اشکال کے ذریعے بیان کیا جائے تو اس کے علاوہ کوئی نہیں نکل سکتا کہ تصویر ہمیں الٹی نظر آتی ہے۔ اگر ہم موم بتی کو دیکھ رہے ہوں تو اس کا شعلہ نیچے کی طرف اور جسم اوپر کی طرف نظر آنا چاہیئے مگر موم بتی ہمیں سیدھی نظر آتی ہے۔ اس کا جواب دینے کی کئی کوششیں کی گئی ہیں مگر کوئی بھی ایسی نہیں جو مسئلے کا قطعی حل پیش

کرتی ہو۔ دوسری طرف حقیقت تو یہی ہے کہ موم بتی ہمیشہ سیدھی ہی نظر آتی ہے! کچھ ایسا ہی معاملہ دماغ کے کرّات اور جسم کے دائیں بائیں حصوں کا بھی ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ دونوں اطراف کا تعلق اپنی الٹی سمت کے ساتھ ہے مگر ایسا کیوں ہے؟ اس کا فی الحال کوئی حتمی جواب ممکن نہیں۔

مجھے اس سوال کا جواب بھی کہیں نہیں ملا کہ بعض لوگ بائیں ہاتھ سے کیوں لکھتے ہیں؟ ممکن ہے سپیری کے نظریے کی روشنی میں کسی نے یہ سوال اٹھایا ہو، مگر اس کی کوئی وضاحت میری نظر سے نہیں گزری۔ ایک ممکن جواب یہ ہو سکتا ہے کہ جس طرح لاکھوں میں سے کسی ایک انسان کا دل دائیں طرف ہوتا ہے اسی طرح شاید یہ بھی ممکن ہو کہ کبھی کبھی دایاں دماغ بائیں دماغ کے فرائض سرانجام دیتا ہو اور یہی صورتِ حال دماغ کے دوسرے حصے کے سلسلے میں بھی پیش آتی ہو، مگر اس کی وضاحت نہ مل سکنے کے باوجود بھی سپیری کے نظریے میں بنیادی طور پر کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دماغ کے دو حصے ہیں جو آپس میں بعض افعال کو تقسیم کر لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اور عام حالات میں دونوں مل کر کام کرتے ہیں اگرچہ دونوں کی ہم آہنگی مثالی نوعیت کی نہیں ہوتی۔

دو دماغی نظریے سے میری پہلی ملاقات ایک ایسی جگہ ہوئی جہاں میں اس کی توقع بھی نہیں کر سکتا تھا۔ جولائی ۱۹۸۳ء میں میں نے کولن ولسن کی کتاب "ستاروں کے متلاشی" (Star Seekers) کا مطالعہ شروع کیا، یہ کتاب بنیادی طور پر کونیات (Cosmology) اور فلکیات کی کتاب ہے، مگر اس کے پہلے ہی باب میں اڈگر ایلن پو کی ایک نثری نظم یوریکا کا حوالہ موجود تھا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ جدید طبیعیات (Physics) کے بہت سے نظریات کی اساس یوریکا میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ پھر اس بحث کو چھیڑے بغیر کہ ایسے عجیب و غریب سائنسی نظریات بغیر تجربہ یا مشاہدہ کئے شاعر کی دسترس میں کہاں سے آ جاتے ہیں؟ ولسن نے سپیری کے نقطۂ نظر کا حوالہ دے دیا۔ بین السطور شاید وہ یہ کہنا چاہتا تھا کہ سپیری کا دو دماغی نظریہ اڈگر ایلن پو کی واردات کو بھی بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور شاید یہ ایک ایسی بنیاد ہے جو بہت سے عوامل پر روشنی ڈال سکتی ہے۔ ولسن کہتا ہے:

"سائنس کا وہ شعبہ جو منقسم دماغ کی تحقیق کے نام سے جانا جاتا ہے یہ بتاتا ہے کہ دماغ کے دونوں کرّات کی فعلیت ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ بایاں دماغ خردمندانہ ہے، منطقی ہے اور سائنس دان ہے، دایاں وجدانی ہے، اشکال کو پہچاننے والا ہے اور فنکار ہے۔ مگر سب سے عجیب بات یہ ہے کہ جس شخص کو "تو" (You) کہا جاتا ہے بائیں حصے میں رہتا ہے۔ اگر دماغ کے دو حصوں کو ملانے والی اعصابی ریشوں (Nerve Fibres) سے بنی ہوئی گانٹھ کاٹ دی جائے۔ جیسا کہ مرگی روکنے کے لئے کیا جاتا ہے تو مریض واتفاقی طور پر دو اشخاص میں بٹ جاتا ہے۔ اگر دماغ کے بائیں حصے کو ایک سیب دکھایا جائے اور دائیں حصے کو ایک نارنجی اور مریض سے پوچھا جائے کہ "تم نے کیا دیکھا"، تو جواب ہوگا "سیب"۔ اور اگر اسے کہا جائے کہ وہ بائیں ہاتھ کی تحریر کے ذریعے بتائے کہ اس نے کیا دیکھا تو جواب ہوگا نارنجی اور اگر اسے یہ دیکھنے نہ دیا جائے کہ کیا لکھا ہے تو جواب ہوگا، "سیب"۔

راجر سپیری کو لائل واٹسن نے ماہرِ اعصابیات کہا، ولسن اسے نفسیات دان کے نام سے پکارتا ہے اعصاب اور نفسیات کا رشتہ ذہن اور دماغ کے رشتے کی طرف ہے کہ یہ بتانا مشکل ہو جاتا ہے کہ ایک کی حد کہاں ختم ہوتی ہے اور دوسرے کی کہاں شروع ہوتی ہے؛ بہت سے ایسے عوامل ہیں جن میں یہ تفریق قائم رکھنا ممکن ہی نہیں رہتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں دو ایوانی ذہن اور منقسم دماغ ایک ہی سکے کے دو پہلو بن جاتے ہیں۔ مگر علمی بنیادوں پر طریق کار کا فرق انتہائی زیادہ ہے۔ نفسیات ایک ایسا علم ہے جو انسانیات (Humanities) کے شعبے میں شامل ہے جب کہ اعصابیات حیاتیات کا حصہ ہے اور اس کی سائنسی اساس زیادہ مضبوط ہے۔ نقطۂ نظر کے لحاظ سے بھی ممکن ہے کہ نفسیات کو بہت حد تک دائیں دماغ اور اعصابیات کو بائیں دماغ کے خانوں میں رکھا جائے۔ کیونکہ طریقِ کار ان میں وہی فرق موجود ہے جو سائنس دان

اور فن کار کے درمیان امتیاز پیدا کرنے کے لئے بار بار دہرایا جاتا ہے۔

سپیری کے تجربات دونوں طرح کے ہیں۔ ایک تجربے میں سرخ یا سبز رنگ کی روشنیاں منقسم دماغ کے مریض کی بصری حدود میں بغیر کسی ترتیب کے پھینکی گئیں اور پھر اس سے پوچھا گیا کہ اس کے اندازے کے مطابق روشنی کا رنگ کیا تھا۔ اس کا زبانی جواب محض اندازہ ہی ہو سکتا تھا کیونکہ بایاں دماغ رنگ دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہے ۔۔۔ مریض نے قدرے سوچ کر کہا "سرخ" پھر یوں لگا جیسے کسی نے اس کی پسلیوں میں کہنی ماردی ہو۔ وہ اچھلا اور بولا، معاف کیجئے۔ "سبز" ہوا یہ کہ دائیں دماغ نے غلط جواب سن لیا اور بائیں دماغ کی غلطی کی اصلاح گویا ٹھڈا مار کر کردی جیسے ہم اپنے کسی رفیق کی غلطی کی اصلاح کے لئے میز کے نیچے اس کے پاؤں پر پاؤں مار دیتے ہیں۔ مگر رفاقت کے اس انداز کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ دونوں دماغ ایک ہوئے یا ان میں وہ ہم آہنگی لوٹ آئی جو جب۔ ای سے پہلے موجود تھی۔

اگر سائنسی آلات کی زبان میں دونوں دماغوں کے افعال کو بیان کرنا مقصود ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ بایاں دماغ خوردبین کی طرح ہے جو چیزوں کی تفصیل میں دلچسپی رکھتا ہے مگر دایاں دماغ دوربین کے مماثل ہے اور آسمان میں نئی نئی اشکال کی دریافت کی آرزو رکھتا ہے۔ چنانچہ اس سے یہ مراد لی جائے گی کہ عام حساب کتاب جس میں اخبار والے کالم شامل ہے بائیں دماغ کے افعال ہیں جب کہ تخلیقی ریاضی اور جیومیٹری کے کسی دلچسپ مسئلے کا حل تلاش کرنا دائیں دماغ کا کام ہے۔ اس کا مطلب یہ نکلا کہ حتمی تقسیم عنوانات کی نہیں بکہ رویے کی ہے۔ کونی ولسن ان منکرین میں سے ہے جو دو دماغوں کے درمیان لکیر کھینچتے وقت تضاد رویے کو بناتے ہیں۔ مگر ایسے بہت سے ہیں جنہوں نے حتمی طور پر بعض مضامین اور عنوانات کو مستقل طور پر دماغ کے دائیں یا بائیں حصے سے متعلق کر دیا ہے۔ سائنس کا عام میکانکی رویہ یہی ہے کہ مسئلے کو فوری طور پر اور ہمیشہ کے لئے حل کرنے کی کوشش کی جائے نیوٹن کے زمانے تک سائنس کے پاس ایسی بنیاد موجود تھی جس کے باعث وہ بیشتر عوامل کے بارے میں حتمی فیصلے صادر کر سکتی تھی۔ مگر جب برق اور مقناطیس سے ابتدا کر کے جوہر، پارٹیکل اور کوارک (Quark) جیسے عوامل کا مطالعہ شروع ہوا تو سب کچھ امکان کی سطح پر آ گیا۔ اب صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ امکانی طور پر کون سے افعال کن اشیاء سے متعلق ہیں۔ بہت سے ایسے افعال بھی ہیں جن کے بارے میں صرف اندازہ ہی لگایا جاتا ہے کیونکہ ان کی حتمی وجہ بیان نہیں کی جا سکتی۔

سترھویں صدی کا ایک ریاضی دان پیری ڈی فرمیٹ (Pierre de Fermat) یہ اندازہ لگانا چاہتا تھا کہ سب سے بڑا ایسا کون سا ہندسہ ہے جو کسی چھوٹے ہندسے پر تقسیم نہیں ہوتا۔ تقسیم نہ ہو سکنے والے ہندسوں کو Prime Figure کہتے ہیں مثلاً 3، 5، 7 وغیرہ، پھر اس نے اس ہندسے کو تلاش کرنے کے لئے ایک طریقہ وضع کرنے کی کوشش کی اس نے کہا اگر 3، 5، 7 سے ذرا آگے بڑھا جائے تو اگلا ہندسہ 17 پھر 257 اس کے بعد 65537 ہوگا مگر اس کے بعد جو ہندسہ ہے وہ بہت ہی بڑا ہے یعنی 4،294،967،297۔ بظاہر تو اس ہندسے کو تلاش کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ آپ ہر ہندسے کو مختلف اعداد سے تقسیم کر کے دیکھتے چلے جائیں کہ وہ کسی عدد پر تقسیم ہوتا ہے یا نہیں۔ مگر اس سلسلے میں ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آ گیا۔ انیسویں صدی میں کینیڈا کے ایک نوجوان نے جس کا نام زیراہ کالبرن (Zerah Colburn) تھا اور جسے "برقی کیلکولیٹر" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، یہی سوال پوچھا گیا اس نے فوری طور پر کہا کہ یہ بات غلط ہے کہ یہ ہندسہ تقسیم نہیں ہو سکتا۔ پھر وہ بولا کہ یہ عدد ۶۴۱ پر تقسیم ہو سکتا ہے۔ جب عملی طور پر تقسیم کی گئی تو اس کا جواب درست نکلا۔ مگر جب اسے پوچھا گیا تو اسے یہ اندازہ نہیں تھا کہ وہ اس جواب تک کیسے پہنچا۔ ظاہر ہے کہ اس نے بے حد طویل حساب کتاب تو نہیں لگایا ہوگا۔ کیونکہ چند سیکنڈ میں ایسا کر سکنا ممکن ہی نہیں تھا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا جواب دماغ کے کس حصے نے دیا؟ یہ ایک ایسی بحث ہے جس پر دونوں طرف سے طویل دلائل دیئے جا سکتے ہیں مگر فی الحال حتمی فیصلہ کرنا ممکن نہیں۔ اگر آپ ریاضی کو ایک میکانکی عمل خیال کرتے ہیں تو آپ کا جواب بایاں دماغ ہوگا لیکن

اگر آپ اس عمل کو تخلیقی کہتے ہیں تو جواب دایاں دماغ ہی ممکن ہے۔

دو دماغی نظریے کو بیان کرتے وقت ہم نے کہا تھا کہ "میں" یا "تو" کا وجود بائیں دماغ سے متعلق ہے اور یہیں کہیں لسانیات کا مرکز بھی واقع ہے۔ اب اگر یہ سوال اٹھا دیا جائے کہ شاعری لفظوں میں ہوتی ہے۔ اس لئے اس کا تعلق بائیں دماغ ہی سے ہونا چاہیئے، تو اس پر یہ اعتراض کیا جا سکے گا کہ بین السطور بیان ہونے والے مفاہیم چونکہ محسوسات سے تعلق رکھتے ہیں لہٰذا شاعری خالصتاً دائیں دماغ کا مسئلہ ہے چنانچہ مفاہمت اس بات پر ہو سکے گی کہ کچھ نہ کچھ سچائیاں دونوں طرف موجود ہو سکتی ہیں۔ ژونگ نے کہا تھا کہ تخلیقی عمل کے دوران شعور اور لاشعور میں تفریق ممکن نہیں رہتی۔ اسی طرح فنکارانہ عمل میں دائیں اور بائیں دماغ کی تفریق بھی چند لمحوں ہی کے لئے ہی سہی مگر غائب ضرور ہو جاتی ہو گی اور شاید ارتقا کا مقصد بھی یہی ہو کہ دونوں دماغ "مثالی ہم آہنگی کے ساتھ کام کریں۔

اپنی کتاب تصریفاتی انسان (Grammatical Man) میں جریمی کیمپبل کہتا ہے:[1]

"غیر تشاکل (Asymmetry) کا راستہ ارتقا کے لئے کوئی محفوظ راستہ نہیں تھا (اگرچہ) اس سے وسیع تر بیروانی Very [illegible]) تو پیدا ہوتی ہے۔ یکسانیت نہ رکھنے والے افعال جو دماغ کے اندر ایک دوسرے سے خاصے فاصلے پر ہوتے ہیں بغیر ایک دوسرے کے کام میں رکاوٹ ڈالے ایک دوسرے کی معاونت کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم دو بالکل مختلف کام ایک ہی وقت میں انجام دینے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ مگر ایسا کرنا خطرے سے خالی نہیں کیونکہ حادثے کی صورت میں بچاؤ کی گنجائش کم رہ جاتی ہے۔ اگر کسی حادثے میں بائیں دماغ کا وہ حصہ ضائع ہو جائے جو بول چال کا خصوصی عمل سرانجام دیتا ہے تو دائیں دماغ میں کوئی ایسا نظام نہیں جو اس کمی کو پورا کر سکے۔"

یہاں یہ بیان کرنا بھی شاید ضروری ہو کہ حیوانی سلطنت میں انسان وہ واحد نوع نہیں ہے جس کا دماغ غیر متشاکل ہو، بلیوں، چوہوں اور کئی دوسری انواع میں بھی دائیں اور بائیں دماغی نصف کرات کے درمیان یکسانیت کا فقدان پایا جاتا ہے مگر انسان تک سفر کرتے کرتے ارتقا نے اس تفاوت کو کچھ زیادہ ہی وسعت دے دی ہے اور انسان اس سلسلے میں باقی انواع سے زیادہ ہی مختلف ہو گیا ہے۔ دماغ کے مطالعے کا ایک بنیادی اور بے حد اہم نکتہ ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر اب انسانی ارتقا کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔

وہ مخلوق جسے غیر مرئی فکر کی ضرورت ہی نہ ہو جسے نہ پلان بنانے ہوں نہ اشکال کرنی ہیں تو پھر اس کے تمام مطالبات کو متشاکل دماغ ہی پورا کر سکتا ہے۔ مگر وہ مخلوق جسے شکار تلاش کرنا ہو اور خود کو شکار ہونے کے خطرے سے بھی محفوظ رکھنا ہو، اسے ہر قدم پر اپنے اردگرد کو پوری طرح جاننے کی اشد ضرورت ہے۔ درست اور فوری ادراک اور بالکل صحیح فیصلہ اور اس پر عملدرآمد بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ ایسی مخلوق کی یہ بھی فوری ضرورت ہے کہ وہ پلک جھپکنے سے بھی پہلے دائیں بائیں سفر کر سکے۔ دونوں آنکھوں اور دونوں کانوں سے دیکھنے اور سننے کی صلاحیت ایسی ہو کہ فوری طور پر یہ فیصلہ کر سکے کہ نظر آنے والی شے شکار ہے یا خطرہ ہے۔

تیزی سے زمین پر حرکت کر سکنا انسان کا ایک نہایت اہم فعل ہے، مگر محض اسی کے باعث ہم اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل نہیں کر لیتے۔ انسان کی اصل خصوصیت پھرتی اور چالاکی نہیں بلکہ بہت زیادہ ترقی یافتہ غیر مرئی فکر کی صلاحیت، استدلال، متخیلہ، لسانیات اور مستقبل کا خیالی ڈھانچہ ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ بنیادی تفریق بھی پیدا ہو گئی ہے کہ انسان کو کئی بار محرک کے سلسلے میں فوری ردعمل کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کئی بار ایسا ہوتا ہے محرک اور عمل کے درمیان فاصلہ طویل ہو جاتا ہے۔ اسی شے کو ہم پلاننگ یا منصوبہ بندی کہتے ہیں۔ یہ منصوبہ بندی خواہ مختصر وقت کے لئے کی جائے یا طویل مدت کے لئے ۔۔ اس کے لئے دائیں اور بائیں دماغ کے درمیان یکسانیت کا نہ ہونا ہی سب سے زیادہ اہم خصوصیت بن جاتا ہے۔

---

[1] جریمی کیمبل "ماسک آف گاڈ" کا مصنف کیمبل نہیں ہے۔

دنیا سے موصول ہونے والی اطلاعات پر دماغ کے دونوں نصف کرّے مختلف طریقے سے عمل پیرا ہوتے ہیں۔ پھر اطلاعات کی چھان پھٹک، انتخاب اور فیصلہ ہر فرد کا دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ فرد کا کوئی ایک نصف کرۂ دوسرے نصف کرّے کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ہو یا دونوں نصف کردں کے تعلق کی نوعیت مختلف افراد میں مختلف ہو۔ دماغ کے دونوں حصے ایک دوسرے سے بے تعلق بھی نہیں ہوتے اور نہ ہی ایک دوسرے میں دھنسے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کا باہمی لین دین ([illegible]) ہر لحظہ تبدیل بھی ہوتا رہتا ہے۔

میدانِ عمل کا منظر بھی ہر لمحہ ایک کرتے سے دوسرے کرّے میں سفر کرتا رہتا ہے۔ ایک وقت میں دماغ کا کون سا نصف کرہ زیادہ باعمل ہوگا اس بات پر منحصر ہے کہ متعلقہ فرد کون ہے؟ اس کا علم کس طرح کا ہے؟ وہ نئی معلومات کا رشتہ پرانے تجربے کے ساتھ کیسے قائم کرتا ہے؟

ہم یہ بات پہلے ہی بیان کر چکے ہیں، دونوں نصف کرّوں کا آپس کا تعلق جسدِ صلبی کی وجہ سے قائم ہے، مگر جسدِ صلبی کی فعلیت کیا ہے؟ اس کا ابھی اندازہ نہیں ہو پایا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ پیدائش کے وقت دماغ کے دونوں حصوں کے درمیان ٹریفک موجود نہیں ہوتا، دو برس کی عمر میں جسدِ صلبی اپنا کام شروع کرتا ہے۔ اور دس برس کی عمر میں پوری طرح رواں ہو جاتا ہے۔ چنانچہ بچپن میں نصف کرّوں کے درمیان لاتعلقی کے باعث دماغ کے دونوں حصے اپنے اپنے طور پر نمو پاتے رہتے ہیں۔ مگر نمو کا یہ عمل مکمل ہو جانے کی صورت میں بھی دماغ کے دونوں حصے کسی نہ کسی حد تک خود انحصاری قائم رکھتے ہیں اور اپنی اطلاعات کو ایک دوسرے تک پہنچانا ضروری نہیں سمجھتے لہٰذا اسی قدر کہا جا سکتا ہے کہ جسدِ صلبی دونوں دماغوں کے درمیان پل کی حیثیت رکھتا ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ دونوں حصے پل کے ذریعے ایک دوسرے کے اندر داخل ہونے کی صلاحیت کے حامل ہیں۔

بچپن میں دماغ کے دونوں نصف کرّوں کے درمیان تفاوت بے حد اہم شے ہے کیونکہ یہی وہ زمانہ ہے جب ماہرینِ نفسیات کے نزدیک انسانی شخصیت صلاحیتوں کی حد تک مکمل ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوتا ہے وہ اسی شخصیت کی بنیاد پر ہوتا ہے جو بچپن ہی میں اپنی صورت گری کر چکی ہے۔ اگرچہ اس سوال کو ماہرینِ اعصابیات نے انسانی شخصیت کے حوالے سے ابھی اٹھایا نہیں مگر خاندانی اور معاشرتی سطح پر یہ بے حد اہم سوال ہے۔ انسان کے عظیم المیوں میں سے ایک المیہ یہ بھی ہے کہ انسان کی بنیادی شخصیت اس وقت تخلیق ہوتی ہے جب شعور اور فیصلے کی قوتیں بے حد کمزور ہوتی ہیں۔ میرے خیال میں انسانی مسائل کی پیچیدگی اسی نکتے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ وہی مقام ہے جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہم اپنے آپ کو نہیں جانتے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بائیں دماغ میں رہنے والا "میں" دماغ کے بارے میں بہت محدود علم رکھتا ہے۔

بظاہر امکان یہی ہے کہ دونوں حصوں کے درمیان پیغام رسانی جزوی سطح پر ہوتی ہو۔ ایک تجربے کے دوران ایک شخص کے دماغ کے بائیں حصے کو ایک کیمیکل سوڈیم ایمی ٹل (Sodium Amytal) کی مدد سے سلا دیا گیا۔ پھر اسے کہا گیا کہ وہ بائیں ہاتھ سے چائے کے چمچ کو چھو کر بتائے کہ یہ کیا چیز ہے؟ جب دوائی کا اثر زائل ہوا تو اس شخص کو بالکل یاد نہیں تھا کہ اس نے کسی شے کو چھوا بھی تھا یا نہیں! مگر جب بہت سی اشیاء کے ہمراہ وہ چمچ بھی اس کے سامنے رکھا گیا تو پھر اسے چمچ پہچاننے میں کوئی دقت نہ ہوئی۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ چمچ کی یادداشت دائیں دماغ میں تھی جو لسانیات سے بے بہرہ ہے لیکن اس کے باوجود بھی اس نے کسی نہ کسی طرح بائیں دماغ کو یہ خبر دے دی کہ اس نے کیا چھوا تھا۔ اب تفصیل میں جائے بغیر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنی ذات یا سلف کو جاننا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ جب صوفیا کہتے ہیں کہ اپنے آپ کو پہچانو تو وہ جسمانی سطح پر دونوں دماغوں کی مکمل ہم آہنگی کا مطالبہ کرتے ہیں، مراقبہ بھی شاید اسی ہم آہنگی کو حاصل

کرنے کی ایک کوشش ہے۔

میں نے کچھ دیر پہلے عرض کیا تھا کہ سپیری کے دو دماغی نظریے کے بارے میں دو طرح کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ کچھ لوگ تو رویے کی بنیاد پر اسے تخلیقی یا میکانکی عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ مگر اس نقطۂ نظر سے عنوانات کی کوئی مستقل تقسیم دائیں اور بائیں نصف کرّوں میں نہیں کی جا سکتی۔ مگر بعض لوگ عنوانات اور مفروضات ہی کو حتمی خیال کرتے ہیں۔ اور دائیں اور بائیں دماغ میں موضوعات کی باقاعدہ اور مستقل تقسیم کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک ماہر نفسیات جوزف بوگن (Joseph Bogan) جس نے کئی برس تک اس نظریے پر کام کیا ہے، ایک فہرست مرتب کرنے میں دلچسپی رکھتا ہے، اس کی مرتب کی ہوئی فہرست کئی لحاظ سے بے حد دلچسپ ہے۔ فہرست مندرجہ ذیل ہے:

بایاں دماغ		دایاں دماغ	
خرد	Intellect	وجدان	Intuition
متقارب	Convergent	منفرج	Divergent
عقلی	Intellectual	حسیاتی	Sensuous
استخراجی	Deductive	تخیلاتی	Imaginative
عملی	Active	آخذ	Receptive
محتاط	Discreet	تسلسل	Continuous
حقیقت پسند	Realist	جذباتی	Impulsive
تجویزی	Propositional	تخیلی	Imaginative
تغیراتی	Transformational	متلازم	Associative
موروثی	Lineal	غیر موروثی	Non-lineal
تاریخی	Historical	لازمانی	Timeless
تصریحی	Explicit	مفہوماتی	Tacit
خارجی	Objective	داخلی	Subjective
مجرد	Abstract	ٹھوس	Concrete

جیری کیمپبل لسانی امکانات کے بارے میں طویل بحث کرنے کے بعد بوگن کی مذکورہ بالا فہرست کو پھر سے مرتب کرتا ہے۔ اس مفروضے کی بنیاد یہ ہے کہ دایاں دماغ لسانی سطح پر محض ایڈیٹ نہیں سمجھا جا سکتا۔ وہ زبان اور لہجے کی تفصیل باریکیاں بھی سمجھنے کے قابل ہے مگر یہ ایک الگ بحث ہے جو فی الحال چھیڑی نہیں جا سکتی۔ کیمپبل کی فہرست درج ذیل ہے

بایاں دماغ		دایاں دماغ	
معنوی	Literal	استعاراتی	Metaphorical
معصوم	Innocent	غیر فطری	Sophisticated
تعبیری	Denotating	تضمینی	Connotating

بایاں دماغ		دایاں دماغ	
متضادی	Contrasting	تقابلی	Comparing
معمولی	Banal	غیر معمولی	Rich
نیچے سے اوپر	Bottom Up	اوپر سے نیچے	Top Down
لفظی	Verbal	غیر لفظی	Non-Verbal
غیر مناسب	Inappropriate	مناسب	Appropriate
بیرونی	Exclusion	اندرونی	Inclusion

مذکورہ بالا وضاحت سے کسی حد تک یہ اندازہ تو ہو جاتا ہے کہ دماغ کے دونوں حصے کس طرح کام کرتے ہیں جو علم اس سلسلے میں حاصل کیا جا رہا ہے وہ بہت سے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کچھ امکانات تو اب تک واضح ہو چکے ہیں مگر بہت سے امکانات ابھی کھل کر سامنے نہیں آئے۔ اس نظریے یا نظریات کی اہمیت کا اندازہ آپ اس امر سے لگائیں کہ اس بات کا واضح امکان موجود ہے کہ جینیات، علم الانسان اور نفسیات کی سطح پر بنیادی تبدیلیاں واقع ہو جائیں۔ اب تک تو ہم انسان کو ایک اکائی ہی تصور کرتے چلے آئے ہیں مگر اب یہ لگتا ہے اس اکائی کی بنیاد ایک ایسی ثنویت ہے جو کسی سطح پر بھی اپنے وجود کو فراموش کرنے کے لئے تیار نہیں۔ تاریخی یا انفرادی سطح پر ایسے لمحات آ سکتے ہیں جب دوئی کا احساس تھوڑی دیر کے لئے معطل ہو جائے مگر اسے مستقل طور پر ایک وحدت کی شکل دینا شاید قدرت کا منشا نہیں ہے۔ فطری طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ قدرت نے انسان کو اور بعض دوسرے جانداروں کو دو دماغ کیوں عطا کئے؟

یہ تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ دو دماغ کا ظہور ارتقا کے بالائی مدارج میں ہوا ہے۔ جو جاندار محض جبلت کی سطح پر زندگی گزارتے ہیں، انہیں شاید دو دماغوں کی ضرورت ہی نہیں ہے، اور اگر ہے بھی تو غیر متشکل نہیں ہے۔ جہاں دو دماغوں کا ظہور ہوتا ہے وہیں جبلت کی بجائے تربیت کے امکانات بھی زیادہ ہو جاتے ہیں۔ مگر بعض ماہرین حیاتیات اس سوال کا جواب دیتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ فطرت نے یہ دوہرا عمل پہلی بار نہیں کیا۔ اگر آپ انسان ہی کو دیکھ لیں، تو اس کی دو آنکھیں، دو کان، دو بازو، دو ٹانگیں، دو پھیپھڑے، دو گردے وغیرہ ہیں۔ اس سے قدرت کا مقصد انسان کا دوہرا تحفظ ہے۔ آپ نے سنا ہوگا کہ بعض لوگ ایک گردے یا ایک ہی پھیپھڑے پہ نارمل زندگی گزارتے ہیں۔ ماہرین حیاتیات کا یہ استدلال ایک حد تک تو واقعی درست ہے۔ مگر دوسری طرف یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ بعض ضروری اعضا کے سلسلے میں اس دوہرے پن کو دہرایا نہیں گیا، مثلاً دل، جگر، زبان، رحم، فرج اور آلہ تناسل وغیرہ ایک فرد میں ایک ہی ہوتے ہیں حالانکہ حیوانی سطح پر زندگی کا سب سے بڑا مقصد زندگی کو آگے چلانا سمجھا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ فطرت نے اتنے زیادہ تحفظات فراہم کئے ہیں کہ مرد کے ایک انزال میں لاکھوں سپرم رکھ دیئے گئے ہیں تاکہ انسانی نوع کی افزائش کو یقینی بنایا جا سکے۔

جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں انسانی خصوصیات کو دائیں اور بائیں دماغ میں تقسیم کرنے سے فطرت کا مدعا یہ ہے کہ دونوں حصوں کے درمیان عمل اور ردعمل کے تسلسل کو مستقل بنیادوں پر استوار کیا جائے۔ اگر آپ یونگ یا جبرئیل کی بنائی ہوئی فہرستوں ہی کو مدنظر رکھیں تو ان کی مذکورہ خصوصیات سے کئی ردعمل کے ہزار ہا پہلو پیدا ہو سکتے ہیں۔ آپ کو وہ کہانی تو یاد ہی ہوگی جس میں بادشاہ نے خوش ہو کر شطرنج کے ایک کھلاڑی کو منہ مانگا انعام دینے کی پیش کش کی تھی۔ کھلاڑی نے کہا پہلے خانے میں تو ایک سکہ رکھ دیں اور ہر خانے میں اسے دگنا کرتے چلے جائیں۔ بادشاہ نے یہ شرط منظور کر لی مگر چند ہی خانوں کے بعد اسے اندازہ ہو گیا کہ وہ اپنی پوری سلطنت بیچ کر بھی اس شرط کو پورا نہیں کر سکتا۔

کچھ ایسے ہی لامحدود امکانات مرد اور عورت کے جینز کے آپس میں ملنے سے بروئے کار آ سکتے ہیں۔ پہلے سے بچے کی جنس بتائی جا سکتی ہے اور نہ ہی دوسرے اہم ذاتی خواص۔ دماغ کے رشتے (THREADS) ممکن ہے جینز سے کچھ زیادہ ہی ہوں لہٰذا ان کے باہم ملاپ سے جو خواص پیدا ہو سکتے ہیں انہیں شمار کرنا بے حد مشکل ہوگا، لیکن اگر یہ خواص دماغ کے ایک ہی حصے میں رکھے جاتے تو امکانات ہو سکتا ہے آدھے نہ رہ جاتے بلکہ کئی گنا کم ہو جاتے۔ چنانچہ دو آدھے دماغوں نے جو ایک دماغ پیدا کیا ہے وہ کسی بھی ایک مکمل دماغ سے زیادہ عظیم، وسیع، عمیق اور تخلیقی شے ہے۔

تہذیبی بے یقینی

منیر احمد شیخ

اِن دنوں پاکستان میں تہذیب و ثقافت کا مسئلہ فکری سطح پر ایک اہم موضوع بنا ہوا ہے اور اسی حوالے سے پاکستانی دانشور اپنے ملک کے تہذیبی تشخص کا تعین کرنے کی تگ و دو میں مصروف ہیں۔ تہذیبی تشخص کا مسئلہ ہمارے ہاں بہت سی وجوہات کی بنا پر پیدا ہوا۔ ایک اہم بات تو یہ ہے کہ تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان کے نام سے جو ایک نئی مملکت وجود میں آئی اس کا نہ صرف نام ہی نیا تھا بلکہ اس کے وجود کی بنیاد بھی دو قومی نظریے پر اٹھائی گئی تھی۔ اس لیے نئی مملکت کی ذمہ داریاں جس قوم کے کندھوں پر آن پڑیں وہ ریاست کی سیاسی و معاشرتی ترکیب کے بارے میں ایک مخصوص نظریۂ حیات کی داعی تھی۔ چنانچہ نئی مملکت کے ابھرنے کے ساتھ ہی ایک بنیادی مسئلہ تاریخی تسلسل کا پیدا ہوا۔ ہندوستان تو ہندوستان ہی رہا، اس لحاظ سے اُس کے تاریخی تسلسل میں کوئی مسئلہ پیدا نہ ہوا، بلکہ اس تاریخی تسلسل کی بنا پر ہندوستان نے کما حقہٗ فائدہ بھی اُٹھایا کہ یہ ملک دنیا بھر میں اس نام سے صدیوں سے پہچانا جاتا تھا اور دنیا والے اس کے تہذیب و تمدن سے بخوبی آشنا بھی تھے۔ ہندوستانی تہذیب کا نقشہ اُن کے ذہنوں میں بہت پہلے سے مرتب تھا چنانچہ ہندوستان کا تہذیبی سفر بغیر کسی رکاوٹ کے جاری رہا۔ ہمارے یہاں اس کے برعکس تاریخی تسلسل اور اُس کے تقدس کے بارے میں البتہ کچھ رکاوٹیں کھڑی ہو گئیں۔ ایک نظریاتی ریاست ہونے کے ناتے ایک بنیادی سوال تو یہی اُٹھ کھڑا ہوا کہ ہم اپنی تاریخ کا آغاز کس دور سے کریں گے۔ وہ علاقہ جو اَب پاکستان کہلاتا ہے اس کی سرزمین کی تاریخ تو پانچ ہزار سال سے بھی زیادہ عرصے تک پھیلی ہوئی تھی، اس سرزمین کی اپنی ایک تہذیب بن چکی تھی جو صدیوں کی روایات کی شکست و ریخت کے بعد وجود میں آئی تھی، مگر کیا اس زمینی تہذیب اور اس کی روایات کو ہم اپنی ثقافت کا جزو تسلیم کرنے کو تیار ہیں یا نہیں؟ کیا ایسا تو نہیں کہ یہ زمینی روایات و ثقافت نئی مملکت کی نظریاتی اساس سے متصادم ہیں؟ اس ضمن میں ہمارے یہاں دو مکتبہ ہائے فکر پیدا ہو گئے۔ ایک وہ جو پاکستان کی تہذیب کو پاکستان کی پیدائش سے وابستہ نہیں کرتے بلکہ علاقائی تہذیبوں پر مشتمل صدیوں کی روایات میں اس مملکت کی تہذیب کے خدوخال دیکھتے ہیں۔ اس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والوں کا کہنا ہے کہ تہذیب زمین کی کوکھ سے پیدا ہوتی ہے۔ اور کسی خطۂ زمین کی آب و ہوا، رہن سہن کے انداز، رسم و رواج ہی وہ بنیادی عناصر ہوتے ہیں جن سے تہذیبی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔ اس کے برعکس دوسرا مکتبۂ فکر تہذیب و ثقافت کی تشکیل میں نظریے کو سب سے اہم گردانتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے حامیوں کا کہنا ہے کہ پاکستان جس نظریۂ حیات پہ قائم ہوا وہ اسلام ہے اور اس ملک کی کثیر آبادی نے یہ ملک اسلامی قومیت کی بنا ہی پر حاصل کیا تھا، اس لئے پاکستان کے تہذیب و ثقافت کا خمیر اسلام کی سیاسی، معاشرتی و اقتصادی اقدار ہی سے اٹھا ہے۔ اور اس کی پہچان اسلامی اقدار ہی کے حوالے سے ہو گی یعنی جو روایات اسلام کے نظریہ حیات سے متصادم ہوں گی وہ پاکستانی تہذیب سے خارج سمجھی جائیں گی۔ پاکستان کا تمدن اور اس کے تہذیبی مظاہر اسلام ہی کے بنیادی نظریات کے حامل ہوں گے۔ اس لحاظ سے اس سرزمین کی وہ تمام تہذیبیں جو اسلامی ادوار سے تعلق نہیں رکھتیں، ان کی ایک تاریخی حیثیت تو ہے مگر پاکستانی کی زندگی اور اس کے فلسفۂ حیات میں اُن کا کوئی عمل دخل نہیں چنانچہ موئن جو داڑو، ہڑپہ اور گندھارا ہماری زمینی تاریخ کا حصہ تو ہیں مگر ہماری فکری و روحانی تہذیب سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

تہذیبی تشخص کے بارے میں ایک وجہ نزاع یہ بھی تھی کہ پاکستان جغرافیائی اور لسانی وحدتوں میں بٹا ہوا ہے۔ آغاز میں یہ پانچ صوبوں پر مشتمل تھا اور ہر صوبے کی زبان، لباس اور رسم و رواج میں خاصا فرق تھا۔ ہر علاقے کے لوگ اپنی علاقائی تہذیب پر نہ صرف فخر کرتے ہیں بلکہ اسے قائم و دائم رکھنے اور اس کی حفاظت کے خواہاں بھی ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ آغازِ پاکستان میں جب بھی کوئی ایسا تہذیبی قدم اٹھایا گیا جس سے کسی علاقے کی تہذیب کو کوئی اندیشہ لاحق ہوا تو وہ اس قدم کو اٹھنے سے پہلے روکنے کی فکر کا آغاز ہو جاتا تھا۔ اس کی مثال مشرقی بنگال میں اردو زبان کو قومی زبان کے طور پر رائج کرنے کا فیصلہ تھا۔ اردو زبان پاکستان میں شامل ہونے والے کسی علاقے کی زبان نہ تھی۔ بنگالیوں نے اس فیصلے کے اندر بنگالی زبان کی سالمیت خطرے میں پڑتی ہوئی دیکھی اور اس کے خلاف عَلم بلند کر دیا۔ بعد میں یہی فیصلہ من جملہ اور وجوہات کے مشرقی بنگال کی پاکستان سے علیحدگی کا باعث بنا۔ یوں جانیئے کہ بنگالی نیشنلزم کو اس فیصلے سے بڑی تقویت ملی اور اردو زبان جس سے بنگالیوں کی کوئی مخاصمت نہ تھی، ایک غلط تاریخی فیصلے کی بنا پر ایک بڑے تاریخی المیے کا باعث بن گئی۔ بعد ازاں سندھ میں بھی زبان ہی کے مسئلے پر فسادات ہوئے اور سندھی نیشنلزم نے اپنے علاقائی تشخص کی اہمیت کو منوائے جانے پر زور دینا شروع کر دیا چنانچہ مجموعی طور پر پاکستان کی تہذیبی شخصیت کی تعمیر میں علاقائی تہذیب کے وارثوں نے اپنے خدوخال کی موجودگی پر اصرار کیا اور زور دیا کہ پاکستان کی تہذیب اس کی علاقائی تہذیبوں ہی کا مرکب ہوگی اور یہ کہ علاقائی تہذیبوں کا مذہب سے کوئی ٹکراؤ نہیں اور نہ وہ ایک دوسرے کے مدمقابل ہیں۔

علاقائی تہذیبوں کا مسئلہ صرف پاکستان سے ہی مخصوص نہیں بلکہ یہ ہر اُس ریاست کا مسئلہ رہا ہے جو مختلف علاقائی تہذیبوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ہمارے ہمسایہ ملکوں میں روس اور ہندوستان میں بھی مختلف النسل اور مختلف زبانوں اور مختلف مذاہب کے لوگ بستے ہیں اور ریاستوں کو بھی اس مسئلے سے کسی نہ کسی طور نپٹنا پڑا۔

تہذیب و ثقافت دراصل کسی قوم کے تخلیقی اظہار کا وہ عمل ہوتا ہے جو کبھی ادب کے راستے سے ظاہر ہوتا ہے تو کبھی فلسفہ و معاشرتی علوم کے واسطے سے، کبھی موسیقی اور مصوری کے روپ میں، کبھی ڈرامہ اور فنِ تعمیر میں اور کبھی دستکاریوں اور رہن سہن کے انداز سے۔ گویا تہذیب و ثقافت مجموعہ ہے ان سب صورتوں کا اور یہ باہم مل کر قوم کے تہذیبی مزاج کا تعین کرتی ہیں۔ قوم کی شناخت ثقافتی حوالے سے ہی ہوا کرتی ہے۔ اور یہی اس کی اہمیت ہے۔ غلام عباس نے اس کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے، لکھا ہے کہ "ثقافت دراصل قوم کی شناخت کا باعث ہے۔ یہی شناخت کسی انسانی گروہ کو قوم ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ اگر ثقافت ہے تو قوم بھی ہے۔ اگر قوم کی شناخت ختم ہو جائے تو قوم کا وجود مٹ جاتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومیں ثقافت کی زندگی کا باعث بنتی ہیں مگر ثقافت کی ترویج قوموں کے عروج کا باعث بنتی ہے...... جس قوم کو اپنی ثقافت کا احساسِ زیاں نہ رہے تو وہ قوم اپنا مقام کھو دیتی ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی زندگی کا باعث ہیں"[1]۔

ثقافت ہی شناخت کے عمل کو آسان کرتی ہے اور اسی عمل سے گزر کر ہی قومیں تاریخ میں اپنی پہچان کرواتی ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ گزرے ہوئے زمانوں میں ہم گروہوں اور قوموں کی پہچان ان کے جینے کے انداز اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں کے حوالے سے ہی کرتے ہیں۔ مہابھارت کا زمانہ ان نظموں کے اندر جیتا جاگتا ملتا ہے جو اس واقعے کو قلمبند کیے ہوئے ہیں۔ مہابھارت کی یہ کتھا صدیوں سے پڑھی جا رہی ہے اور تاریخ و ثقافت کے میدان میں تحقیق کرنے والوں کی رہنمائی کرتی ہے اور اس عہد کے نمایاں رجحانات اور مزاج کی نشاندہی کرتی ہے۔ اسی طرح مغلیہ دور کی مصوری، ان کا فنِ تعمیر اور ادب مغلیہ دور کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان ثقافتی مظاہر کے مطالعے کے بغیر اس عہد میں رہنے والوں کی زندگی اور طرزِ معاشرت کا کوئی تصور مکمل نہیں ہو سکتا۔ پس ثقافت ہی وہ اہم عنصر ہے جو قوموں کو وقت کی قید سے آزاد کر کے انہیں تاریخ میں ایک مستقل حیثیت بخشتا ہے۔ لہٰذا جو قومیں اپنی معاشرت میں تہذیبی عمل کو چنداں اہمیت نہیں دیتیں وہ بہت جلد رُو بہ زوال ہو جاتی ہیں اور تاریخ میں ان کے لئے کوئی جگہ باقی نہیں رہتی۔

پاکستان میں تہذیب کی اہمیت یا دوسرے لفظوں میں اپنی شناخت کا عمل شروع ہی سے تضادات کا شکار ہو گیا اور یہ تضادات وقت کے گزرنے

---

[1] غلام عباس۔ مقالہ "سرسید کی تحریک کا ثقافتی پس منظر" مشمولہ پاکستانی ادب ۱۹۸۱ء۔

کے ساتھ ساتھ اور زیادہ شدید ہوتے گئے۔ افسوس کہ ہم نے ابھی تک تہذیبی عمل کی اہمیت کا اندازہ نہیں کیا اور یہی وجہ ہے کہ ہماری شناخت کا مسئلہ باہمی تضادات اور ہمارے رویوں کی وجہ سے جوں کا توں قائم ہے۔ اس سے خرابی یہ ہوئی ہے کہ سیاسی زندگی کی ناہمواریوں کی وجہ سے اپنے وجود ہی پر شک ہونے لگا ہے۔ یہ صورت حال اُن قوموں میں نہیں پائی جاتی جو اپنے تہذیبی ورثوں کی صرف وارث ہی نہیں ہوتیں بلکہ اُن پر بجا طور پر فخر بھی کرتی ہیں۔ اسی شناخت ہی کے عمل سے قوموں کو اپنے وجود کا نہ صرف احساس ہوتا ہے بلکہ اس پر اعتماد بھی قائم ہوتا ہے جو ان کی تہذیبی و سیاسی زندگی کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ پس جب تک ہمارے اندر یہ احساس بھرپور انداز میں نہیں جاگ اُٹھتا کہ ہمارے فنون ہی ہمارا نشان ہیں اور ہماری معاشرتی زندگی میں ان کی اہمیت سب سے بڑھ کر ہے، اس وقت تک ہمارے تشخص کا مسئلہ کبھی حل نہ ہوگا، بلکہ خدشہ یہ ہے کہ اس لایقینی صورتِ حال میں کہیں ہم اپنی شناخت ہی کے بارے میں عدم اعتماد کا شکار ہو کر نہ رہ جائیں۔ اس خطرے کو ہمارے یہاں بہت پہلے پچاس کی دہائی میں ڈاکٹر تاثیر نے محسوس کیا تھا اور واضح الفاظ میں اس خدشے کا اظہار کیا تھا کہ پاکستان کی نئی مملکت میں تہذیب و ثقافت کو وہ اہمیت نہیں دی جارہی ہے جو قوموں کی ترقی کے لیے لازم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر تاثیر نے اس وقت جو دیکھا وہ آج سامنے دکھائی دے رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "مجھے اندیشہ ہے کہ ہماری ساری فنی زندگی وحشت کی نذر ہو جائے۔ غیر تعلیم یافتہ اور خاص کر نیم تعلیم یافتہ لوگ اہلِ علم و فن کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں لیکن ہمارے ملک میں تو جیسے ان لوگوں کے خلاف ایک باقاعدہ سازش ہے۔ ایسے لوگوں کو لامذہبیت اور سیاسی بداعتقادی کے الزامات کا نشانہ بنایا جاتا ہے جہالت اور حیلہ سازی کے یہ علمبردار ادب و فن کو تہہ آب کر دینے پر تُلے ہوئے ہیں۔ یہی وقت ہے کہ پاکستان کے اربابِ علم صورتِ حال کا جائزہ لیں، انہیں بربریت کے اس حملے کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک متحدہ محاذ بنانا چاہیے۔" ڈاکٹر تاثیر آگے چل کر لکھتے ہیں "آرٹسٹ اور مصنف صرف تخلیقی تحریروں کے وسیلہ سے کوئی مفید کام کر سکتے ہیں۔ کسی بنے بنائے اصول کے مطابق لکھ کر نہیں بلکہ اپنی ذات کے ساتھ خلوص برت کر۔ پاکستان کے اکثر لکھنے والے اس وقت اندھیرے میں ہیں۔ نئے حالات نے انھیں بالکل بوکھلا دیا ہے۔" آخر میں وہ تجویز کرتے ہیں کہ "بربریت اور تمدن کی یہ جنگ ہمیں خاتمہ تک لڑنی ہے اب وقت آگیا ہے کہ مصنف اور آرٹسٹ جو حقیقت میں تمدنی قدروں کے خالق ہیں میدان میں نکل آئیں۔ ضروری نہیں کہ ان کا کوئی سیاسی مسلک ہو لیکن یہ ضروری ہے کہ ان کا کوئی مستحکم عقیدہ ہو۔"[۵۱]

اس ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب کو سنوارنے اور بنانے والی قوتیں ایک انتشار اور تہذیب و ثقافت کے خالق ایک بے یقینی کے عالم میں ہیں۔ معاشرے میں انھیں وہ عزت و مقام حاصل نہیں کہ وہ کلی طور پر اپنے آپ کو تخلیقی قوتوں کی پرورش کے لئے وقف کردیں۔ ادب و فن اور اہل علم و فن ایک عجیب کسمپرسی کے عالم میں ہیں۔ ترجیحات اس طرح گڈمڈ ہو گئی ہیں کہ آگے کی چیزیں پیچھے چلی گئی ہیں اور پیچھے کی آگے۔ شرافت و عزت کے معیار مادی ترقی اور اقتدار سے وابستہ ہو گئے ہیں۔ اہلِ فن اور اہلِ علم اس معاشرے میں اپنا کوئی مقام نہیں رکھتے۔ اس صورتِ حال میں تہذیبی ترقی ہو تو کیوں کر ہو اور ہمارے تشخص کے خطوط متعین ہوں تو کیوں کر ہوں؟ جب تک ہم اپنی تہذیب کے ستونوں کو پوری طرح پہچانتے نہیں اور انھیں ان کا جائز مقام نہیں دیتے ہمارے یہاں تہذیبی عمل ترقی نہیں کر سکتا، وہ ہماری زندگی کا حصہ نہیں بن سکتا۔ ہمیں ان تضادات کو دور کرنا ہوگا جو ہماری ثقافتی ترقی میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔ اس کے لئے لازم ہے کہ ہمیں نہ صرف اپنی سرزمین کا تاریخی شعور ہو بلکہ اپنی سرزمین کی تاریخ کا احترام بھی ہمارے دلوں میں پیدا ہو۔ اس کے بغیر ہمارے اندر وہ اعتماد پیدا نہیں ہو سکتا جو قومی تشخص کی بنیاد ہوا کرتا ہے۔

ادب اور فنون کی ترویج و ترقی آزادی کے بغیر ممکن نہیں ہوا کرتی۔ اہلِ فن اور اہلِ فکر پابندیوں کے درمیان تخلیقی سرگرمیاں جاری نہیں رکھ سکتے بلکہ پابندیوں کے درمیان اُن کے فکر و عمل کی صلاحیتیں کند ہو جاتی ہیں اور تہذیبی عمل میں پیش رفت ممکن نہیں رہتی۔ آزادیٔ فکر تہذیبی عمل کا بنیادی عنصر ہے اور اس کی غیر موجودگی میں فکر کا پودا مرجھا جاتا ہے۔ پس ہمیں اپنے رویوں کو درست کرنا ہوگا تاکہ ہمارے یہاں تہذیبی ترقی صحت مند خطوط پر ہو سکے اس کے لئے ہمیں باہر دیکھنے کی نہیں بلکہ اپنے اندر جھانکنے کی ضرورت ہے اور اپنے آپ کو پہچاننے کا عمل دراصل اپنے اندر جھانکنے سے ہی شروع ہوتا ہے۔ ہماری پہچان اور شناخت، ہمارے اندر ہی کہیں موجود ہے۔ بس اس کی صحیح نشاندہی کی ضرورت ہے۔

۵۱؎ ڈاکٹر تاثیر، مقالہ پاکستان میں کلچر کا مستقبل، مشمولہ پاکستانی ادب ۱۹۸۱ء

ایک ادبی خود نوشت (۲)

جابر علی سید

مجھے معلوم تھا کہ بنگلور کا فوجی اسکول بھی ایک دن ٹوٹنے والا ہے اس لئے میں نے وہیں سے پرنسپل اورنٹیل کالج لاہور سے ایم اے فارسی کا فارم داخلہ منگوا بھیجا اور استعفیٰ دیکر سیالکوٹ پہنچ گیا۔ جوگندر پال کے ساتھ نصابی کتب خریدنے کے لئے لاہور گیا۔ ہم انارکلی کے نظام ہوٹل میں ٹھہرے۔ جوگندر نے ایم اے انگلش کی کچھ کتابیں خریدیں اور میں نے فارسی کی۔ ساتھ ہی مولانا صلاح الدین احمد کی زیارت کے لئے میکلوڈ روڈ والے دفتر 'ادبی دنیا' میں سہ پہر کے وقت پہنچے۔ بقول خود جوگندر پال (آپ بیتی جوگندر پال شائع شدہ دُرِ تحریک، دہلی) مولانا نے انہیں لفٹ نہیں دی اور مجھے نظرِ التفات سے دیکھا۔ میں نے انہیں تسلی دی کہ اس کی وجہ 'ادبی دنیا' میں میرے کلام کی دو تین دفعہ کی اشاعت ہے۔ اس پر جوگندر نے کچھ ان کی مونچھوں کے بارے میں مزاحیہ بات کی جو میکلوڈ روڈ سے انارکلی تک بار بار دہرائی گئی۔ جوگندر نے مرے کالج میں ایم اے انگلش کا داخلہ لیا اور میں نے فارسی میں۔ کرشن موہن جرنلزم کی کلاس میں پڑھتے تھے اور ان کے ساتھ ایک روشن آنکھوں اور تیز چال والا شاعر عزیز حامد مدنی تھا۔ مدنی جواب ریڈیو پاکستان میں ہیں، محنت جُو، سیماب طرز کی زندگی گزارتے تھے۔ ان کا وطن رائے پور تھا جس سے اختر حسین رائے پوری یاد آتے تھے اور ان کی مترجمہ 'شکنتلا' بھی اور "پیاری زمین" بھی۔ مدنی نیلا گنبد کے ایک نیم تاریک فلیٹ میں قیام پذیر تھے۔ رات کے بارہ بجے تک مطالعہ اور تخلیق کا کام کرتے۔ صبح بارہ بجے اُٹھتے اور ناشتہ نیلا گنبد کے ایک چھوٹے سے ہوٹل میں کرتے۔ جرنلزم کی کلاسیں ان کی منتظر ہی رہتیں۔ کبھی کبھی حاضری لگوانے جا نکلتے۔ نتیجتاً دونوں فیل ہو گئے۔ کرشن موہن نے اورنٹیل کالج میں میرا تعارف نیلی قمیض میں ملبوس اور دھیپ ہپا ایک طالب علم سے کرایا۔ "یہ عبدالوحید قریشی صاحب ہیں" "میرا نام سید جابر علی ہے"۔ یہ ڈاکٹر وحید قریشی تھے جو ایاز پر تحقیق کر رہے تھے لیکن صرف ایک مقالہ شائع کر سکے جو میں نے ان کے کالج گورنمنٹ کالج میں سنا۔ وحید طناز اور تیز طبیعت رکھتے تھے لیکن ذاتی مذاق پر برہم ہو جاتے اور سخت جواب دیتے۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا اور حوالے کی بیسیوں کتابیں پڑھ رکھی تھیں۔ ان کا خط بہت خراب تھا جسے میں 'فٹ رائٹنگ' (FOOT WRITING) کہا کرتا تھا۔ کرشن موہن، الطاف گوہر، ضیا جالندھری اور راجہ اعجاز بٹالوی کے کلاس فیلو تھے لیکن کمرۂ امتحان سے بھاگ آتے تھے کہ کہیں تھرڈ ڈویژن نہ آ جائے۔ ۱۹۴۵ء میں پہلی بار امتحان دیا پھر ۱۹۴۶ء میں اور پھر تقسیم ملک کے بعد دہلی یونیورسٹی سے پاس ہو گئے۔ پاک ٹی ہاؤس کا انتخاب عزیز حامد مدنی نے چائے پینے اور شعر و شاعری سننے سنانے کے لئے کیا۔ اور حلقۂ اربابِ ذوق میں نظمیں پڑھنی شروع کیں۔ ان کی اولین نظم "انفرادیت" تھی،

ایک پتہ زرد آوارہ سکوں نا آشنا

یہ پسند کی گئی اور 'ادبی دنیا' میں شائع ہوئی۔ مدنی کی گفتگو تیز اور طنز سے بھری ہوتی تھی۔ جب مولانا صلاح الدین نے میری نظم 'یادِ ماضی' پر تعریفی نوٹ لکھا تو مدنی کو پسند نہ آیا اور کہا: "ابکی مولانا نے قلم گھمایا ہے۔"

مدنی اور کرشن موہن نے الیٹ، اسپنڈر آڈن، ایلیا اہرن برگ وغیرہ سے میرا تعارف کرایا اور وحید قریشی نے فرائڈ، ژونگ ایڈلر اور کروچے کا۔ کامپلیکس کا لفظ پہلی بار انہی کی زبان سے سنا اور فرائڈ کے حوالہ سے لیکن بعد میں پتہ چلا کہ یہ اصطلاح فرائڈ کی وضع کردہ نہیں بلکہ ژونگ کی ہے۔ وحید اس کا تلفظ جُنگ کرتے تھے۔ کرشن موہن کو قیوم نظر کی بھاری اور اکھڑ آواز ناپسند تھی اور یوسف ظفر کو بھی وہ ناپسند کرتے تھے جو مدیر معاون "ہمایوں" تھے۔ کرشن کو اپنی نظمیں چھپوانے میں مشکل پیش آتی تھی۔ آخر 'ادب لطیف' میں ایک سال کی کوشش کے بعد وہ چھپنے میں کامیاب ہو ہی گئے۔ وحید نے پیٹر کے طویل مقالے اسٹائل (STYLE) کا پورا ترجمہ 'ادبی دنیا' میں چھپوایا اور میری غزلیں بھی جو فراق کے رنگ میں تھیں 'ادبی دنیا' میں چھپیں۔ کرشن موہن ایڈیٹر ادبی دنیا سے بھی الجھتے تھے اور شائع شدہ مضامین پر اعتراض کرتے رہتے تھے جن پر مولانا صلاح الدین نے زچ ہو کر کہا کہ مجھے احساس ہے کہ 'ادبی دنیا' ایک ILL-EDITED پرچہ ہے۔ کرشن شرمندہ ہو گئے۔ مولانا انگریزی کے الفاظ اور تراکیب بڑی SPONTANEITY سے بولتے تھے۔ فراق پر ان کے پرچے میں جلیل کریر صاحب کا مقالہ چھپا تو مسودہ دیکھ کر کہا "آپ نے اس میں بہت سے SUPERLATIVES استعمال کئے ہیں۔" جنوری ۱۹۴۳ء میں یوسف ظفر کی مرتبہ 'شعلۂ ساز' مکتبہ اردو نے شائع کر دی۔ یہ غزل کی شاندار فتح تھی جس نے نظم کے فروغ کو کچھ عرصے کے لئے روک دیا اور فراق کے تغزل نے اس دبتی ہوئی صنف کے جسم میں نئی جان ڈال دی۔ نقادوں اور شاعروں کو ایک بڑے غزل گو کے مجموعے کا ایک معمولی شاعر کے ہاتھوں مرتب ہو کر چھپنا اچھا نہیں لگا۔ یوسف ظفر ان دنوں سیکرٹریٹ میں کلرک تھے لیکن ان کا پہلا مجموعۂ نظم "زہر خند" شائع ہو چکا تھا۔ کرشن موہن انگریزی کے اچھے طالب علم تھے۔ یوسف ظفر کی نظموں میں انہیں DIFFUSION نظر آتا تھا اور قیوم نظر میں PENT UP ATMOSPHERE کا احساس ہوتا تھا گویا دونوں کی شاعری میں متضاد یکدگر خرابی تھی۔ مدنی کی نظمیں انہیں اچھی لگتی تھیں لیکن ان کی عادات سخت ناپسند تھیں، خصوصاً ان کی RECKLESSNESS لیکن ہم اُسے برداشت کرتے تھے۔ دونوں نے ایلیا اہرن برگ کے ناول 'فال آف پیرس' FALL OF PARIS کا ترجمہ 'ادب لطیف' میں شائع کرایا۔ ان دنوں 'ادب لطیف' کو مرزا ادیب ایڈٹ کرتے تھے لیکن راجندر سنگھ بیدی، فیض اور احمد ندیم قاسمی بھی تھوڑا تھوڑا عرصہ ادب لطیف کے ایڈیٹر رہ چکے تھے۔ بیدی غالباً ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۳ء میں، ندیم ۴۳ سے ۴۶ تک اور فیض احمد فیض ۱۹۴۷ء میں ایک سال کے لئے۔ اصل میں وہ نظموں کے انتخاب کے معاملے میں مشورے دیتے تھے۔ افسانے راجندر سنگھ بیدی کے مشورے سے منتخب کئے جاتے تھے۔ قتیل شفائی بھی کچھ عرصہ جائنٹ ایڈیٹر رہے۔ اصل یہ ہے کہ جو شاعر یا ادیب فرصت زیادہ رکھتا تھا اسی کو چوہدری برکت علی نظمیں وغیرہ دکھا لیتے تھے بغیر کسی معاوضے کے۔ "زہر خند" کا معاوضہ ایک گرم کوٹ تھا۔ یہ بات "ساقی" میں چھپنے والے اعجاز بٹالوی کے طنزیے "شیخ برادران" کے مطالعہ سے معلوم ہوئی جو اوائل ۱۹۴۷ء میں چھپا۔ سب لوگ اشارہ سمجھ گئے اور چوہدری برادران کا خسّت پر لعن طعن کرتے تھے۔ تاہم ان کی انفرادیت جدت طرازی اور ان کی مطبوعات کی عظمت کے قائل تھے۔ 'ادب لطیف' کے ٹائٹل پر چند سال تک چار لکھنے والوں کے پاسپورٹ سائز کے فوٹو اوپر تلے چھپا کرتے تھے۔ جگر، کرشن چندر، گوری سری سرن لال واستو فراق، بیدی وغیرہ کی تصویریں مجھے ہر ماہ ۹ر خرچ کرنے پر مجبور کر دیتی تھیں پھر ان کے افسانے بھی جو اردو افسانہ نگاری پر ایک عظیم عہد کا افتتاح کر چکے تھے۔

جن شاعروں نے 'شعلۂ ساز' سے اثر قبول کیا ان کی تعداد خاصی بڑی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر ذہین اور طباع غزل گو شاعر نے 'شعلۂ ساز' کو جدید اردو غزل کا پراٹو ٹائپ تسلیم کر لیا۔ ان میں یگانہ جیسے مشاق شاعر بھی تھے۔ ناصر کاظمی جیسے جدت آفریں اور حفیظ ہوشیار پوری ایسے پختہ کار بھی۔ حتیٰ کہ حفیظ نے فراق کا یہ مصرع پورے کا پورا ہی اپنی غزل میں شامل کر ڈالا

ع نئی نئی ہے مگر پھر بھی رہگذر تیری

فراق کی غزلوں میں ایک عروض متنازعہ فیہ بات تھی یعنی ایک مصرعے میں دوسرے کی نسبت ایک رکن فع زائد ہوتا تھا۔ اس سے پہلے اردو غزل گو شعراء اسے جائز نہیں جانتے تھے۔ فراق نے جہاں اور عروضی اجتہادات، کیئے تھے وہاں یہ بھی کیا۔ اس پر لکھنؤ کے اساتذہ خصوصاً آرزو لکھنوی نے سخت ردِ عمل کا اظہار کیا لیکن کسی مضمون میں نہیں بلکہ ایک نجی مکتوب میں جو ایک شاگرد کے نام لکھا گیا لیکن اس کی اشاعت میں کم از کم تیس سال لگ گئے۔ یہ مکتوب 'نقوش' لاہور کے خطوط نمبر میں شائع ہوا۔ فراق کے بارے میں آرزو لکھتے ہیں "جاہل محض، محاورہ سے نابلد، عروض سے ناواقف" اس خط کی اشاعت کے وقت آرزو مرحوم ہو چکے تھے۔ فراق کا یہ اجتہاد واقعی غلط بنیاد پر قائم ہے کیونکہ ایک مصرع میں ایک رکن کی کمی بیشی سے غزل کا آہنگ بگڑ جاتا ہے۔ یہ اجتہاد صرف انگریزی نظموں میں جائز ہے اور فراق انگریزی شاعری کے استاد رہے ہیں۔ کیٹس کی نظم LABELLE DAME SANS MERCY میں اسے مشاہدہ کر سکتے ہیں لیکن پیرٹن کے ساتھ۔ بہرحال 'شعلہ ساز' ایک دھماکہ تھا اور اس نے کئی ہمعصر غزل گو شعراء کو ماند کر کے رکھ دیا۔ اسی سال اشاعت سے چند ماہ قبل فراق لاہور آئے تھے اور صوفی تبسم صاحب کے مکان پر ایک مشاعرے میں شریک ہوئے تھے۔

۱۹۴۲ء کی بہترین نظمیں (قیوم نظر کی مرتبہ) شائع ہوئی۔ اس میں میری نظم 'عروسِ بہار' بھی شامل تھی جو 'ادبی دنیا' میں چھپی تھی۔ قیوم نظر نے وحید قریشی سے کہا اور انہوں نے مجھ سے کہ جابر علی کی نظم تو ہم نے تمہارے دوست ہونے کی وجہ سے شامل کی ہے۔ اس پر مجھے بڑا صدمہ ہوا کہ ایسا اچھا شاعر اس قسم کی تکلیف دہ بات کرتا ہے۔ انتخاب میں ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم 'بادلو' عفت آرا عفت کے فرضی نام سے چھپی تھی۔ یہ بات اچنبھے کی تھی۔ معلوم ہوا کہ لاہور میں ادبی لوگ غیر ادبی حرکات بھی بہت کرتے ہیں۔ فحش کلامی اور گالی گلوچ بھی عام تھا۔

حلقہ اربابِ ذوق میں بہترین گفتگو کرنے والے اعجاز بٹالوی، ریاض احمد، الطاف گوہر، مختار صدیقی، وحید قریشی، ضیا جالندھری، شیر محمد اختر، حزب اللہ خان، میراجی تھے۔ جلسے کی کارروائی اسسٹنٹ سیکرٹری رفیق احمد پڑھا کرتے تھے۔ سیکرٹری قیوم نظر تھے جو حلقے کی روح رواں تھے یعنی سب سے زیادہ کام وہی کرتے تھے۔ ان کی نظم 'بیچارگی' میں میں نے شکستِ ناروا کا عیب بتایا۔ یہ اصطلاح کلاسیکی تنقید کی چیز تھی اور اربابِ ذوق والوں کی سمجھ میں نہیں آئی اس لئے کہ کلاسیکی شکستِ ناروا سے ذرا مختلف چیز تھی۔ اشعار میں بعض مخصوص بحور کے درمیان میں وقفہ یا سیزرا CAESURA آتا ہے اگر یہ وقفہ دو لفظوں کو معنوی طور پر اور گرامر کی رو سے الگ الگ کر دے تو اسے شکستِ ناروا کہتے ہیں۔ حالی کے اس مصرعے میں:

؎ اے عشق تو نے اکثر   قوموں کو کھا کے چھوڑا

اکثر اور قوموں کو ادائیگی میں فوراً ساتھ ساتھ آنا چاہیئے لیکن سیزرا نے انہیں الگ الگ کر دیا ہے قیوم نظر کی نظم کے دو مصرعے اس طرح تھے

شیشم کی شاخوں میں حسیں   چڑیاں چہک کر سوگئیں

حسیں اور چڑیاں ایک دوسرے سے کٹ گئے ہیں۔ حاضرین میں سے طفیل ہوشیار پوری صاحب نے اعتراض کو درست قرار دیا۔ شکستِ ناروا کی اصطلاح کا ذکر پہلی دفعہ حسرت موہانی نے اپنی تالیف 'نکاتِ سخن' میں کیا ہے اور اساتذہ کے کلام سے مثالیں بہم پہنچائی ہیں۔

حلقے کی بحث سے میں بڑا متاثر ہوا۔ حلقہ آزاد معریٰ نظم کا پیغمبر تھا۔ میراجی اور یوسف ظفر علی الترتیب ان کے پیامی تھے۔ یوسف ظفر میراجی کو اپنی ماں کہا کرتے تھے اور یہ اعتراف سچا تھا۔ میراجی کا ذہن عالمی شعراء کی آماجگاہ بنا رہتا تھا۔ ان کا مذاق اڑانے

کے لئے آقا بیدار بخت بانی السنۂ شرقیہ نے مجلہ "ادبِ مشرق" جاری کیا تھا لیکن یہ صرف مغربیت کے خلاف اعلانِ جہاد تھا۔ حلقے نے جدید اردو ادب کے لئے وہی کام کیا تھا جو حالی اور آزاد نے ۱۸۷۴ء میں شروع کیا تھا۔ حلقہ گویا اس طرزِ احساس کا تکمیل کرنے والا تھا۔ حلقے کا سٹرکچر مضبوط اور بنیادیں مستحکم تھیں۔ کبھی کبھار ندیم، تصدق حسین خالد، راشد اور مولانا صلاح الدین بھی صدارت کے فرائض انجام دینے آ نکلتے تھے۔ عابد علی عابد اور ڈاکٹر آفتاب احمد خاں بھی۔ قیوم نظر کا اقتدار پندرہ سال کے بعد ختم ہو گیا اور انتظار حسین سیکرٹری ہوئے۔ لیکن تنقیدی اجلاس کی جدت اور عقلیت اور جمہوریت اس وقت تک قائم رہی جب تک ۱۹۷۴ء میں وہ سیاسی اور ادبی گروہوں میں بٹ نہ گیا۔ تنقیدی طریقِ کار گاس کا منظورِ نظر اور "لا نظم یا فردِ شعر کا مفہوم اور اس کے بعد ہیئت کا جائزہ لیکن سب سے مہتم بالشان میرا جی کی بنا کردہ عملی تنقید ہی تھی جو گاس کے اس سکیم پر مبنی تھی BEFORE THERE IS STYLE, THERE IS THOUGHT

ریاض احمد اور شیر محمد نے نفسیات پر کام کیا۔ ریاض احمد نے نفسیاتی ادبی اور شیر محمد اختر نے خالص نفسیات پر خصوصاً بچے کی سائیکالوجی پر۔ ریاض احمد کی دو کتابیں قیوم نظر، اور تنقیدی مسائل ۱۹۴۳ء تک شائع ہو چکی تھیں وہ ہکلے تھے اس لئے لمبی بات نہ کرتے تھے۔ پھر بھی جب وہ بولتے تو سب ہمہ تن گوش ہو جاتے۔ یہی خوبی الطاف گوہر اور ممتاز صدیقی میں تھی۔ ان کی بات وزنی اور قابلِ تسلیم ہوتی تھی۔ اختر جنہیں کئی سال سے بھلا دیا گیا ہے۔ ان کا تکیہ کلام لفظ FUNDAMENTAL تھا۔ ریاض احمد کی تصنیف "قیوم نظر" تنقید میں مانوگراف کی شاید پہلی مثال تھی مصنف نے جو میرے ہم وطن تھے جدید اردو تنقید کی تمام تر وسعت کو اس میں ڈال دیا تھا۔ اس میں عروضی بحث بھی تھی جس پر مجھے مزید توسیع اور تجزیے کا خیال آیا۔

ریاض احمد کا یہ انکشاف صحیح ہے کہ پنجابی زبان بل دار (ACCENTUAL) ہے یعقوب انور نے جو احباب کی طرف اشارہ کیا ہے وہ اصل میں ریاض احمد ہی ہیں اور ان کے مؤید قیوم نظر۔ حفیظ جالندھری کے گیتوں اور ایک آزاد نظم کا مطالعہ قابلِ قدر چیزیں ہیں۔ جن ادبی خرابیوں یا غیر ذمہ دارانہ باتوں کا اوپر میں نے ذکر کیا ہے ان میں ایک بات یہ بھی ہے کہ الطاف گوہر نے وحید قریشی سے کہا "میں یونہی بے معنی نظم لکھ دیتا ہوں لیکن وہ معقول ہو جاتی ہے"۔

گوہر صاحب کا اشارہ اس بات کی طرف ہے جسے آج ہم شعور کی رو والی تکنیک کہتے ہیں۔ تاہم گوہر کی آزاد نظمیں ٹھیک ٹھاک ہوتی تھیں۔ ان کا مقالہ "تنقید کے نئے پہلو" ہمایوں ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ بڑا متوازن اور تنقید کے نفسیاتی اور بریڈلائی طریقِ کار کا آمیزہ تھا۔ گوہر اور اعجاز بٹالوی روشن خیال تھے لیکن ذریعۂ معاش غیر ادبی منتخب کیا۔ گوہر سول سروس میں گئے اور اعجاز آج کل بڑے بیرسٹر ہیں۔ کبھی کبھی حلقے کی صدارت کے لئے بھی آ نکلتے ہیں۔ وہی فصاحت اور روانی شیرینی اور عقلیت ان کی تقریر میں ہوتی ہے جو ۴۰، ۴۵ء میں نظر آتی تھی۔

اورنٹیل کالج میں داخلے کا مطلب پروفیسر شیخ اقبال، سید عبداللہ، عابد علی عابد، تبسم، علم الدین سالک، چوتھ رام رکھن اور بعض دوسرے اساتذہ کا تلمذ تھا۔ اوّل الذکر ادب اور سیاسی تاریخ ایران پڑھاتے تھے۔ رکھن، عابد اور تبسم پوئٹری، سالک جدید ایرانی ادب، سید عبداللہ نثر۔ علامہ شستری ESSAY کا پرچہ مگر اصلاً وہ جدید ایرانی زبان یعنی جدید لہجے میں فارسی پڑھانے پر مامور تھے۔ انہی کی زبانی ہم نے شاہ جہاں کو شاہ جہن، ایں اور آں کو اِن اور اُن سنا۔ ایک اچنبھا محسوس ہوتا تھا۔ پروفیسر اقبال بھی جدید ایرانی لہجہ برتتے تھے۔ اقبال عربی، فرانسیسی، انگریزی، فارسی اور پنجابی اور کچھ جرمن بھی جانتے تھے حافظِ قرآن بھی تھے۔ لباس خاص مشرقی یعنی ترکی ٹوپی بغیر پھندنے کے، شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ، سردیوں میں شیروانی کے

ساتھ گرم کالی پتلون۔ وہ بڑے HANDSOME منکسر المزاج اور عالم تھے۔ کیمبرج میں براؤن کو انہوں نے عربی لفظ مرار کے معنی بتائے تھے جو چہار مقالہ کے ایک شعر میں آتا تھا بمعنی جھگڑا کرنا۔ علامہ قزوینی نے ان کے ڈاکٹریٹ کے تھیسس راحۃ الصدور تالیف راوندی پر مقالہ لکھا تھا ہے اور انہیں ہندی پنجابی پیشاوری لکھا ہے جو عجب مضحکہ خیز اطلاق ہے۔ کلاس میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سب تھے۔ مرزا محمد اسلم، اقبال سنگھ، ملک راج، اکبر عبدالحق (پادری)، مرزا محمد اسلم جو آج کل نیوز ایڈیٹر ریڈیو پاکستان ہیں۔ محنتی اور پرجوش طالب علم تھے لیکن وحید قریشی کا چیلنج تھا کہ "میں اسلم دا تے کڑاکا کڈھ چھڈاں گا!" لیکن وحید نے سیکنڈ ڈویژن حاصل کی اور اسلم نے فرسٹ۔ اقبال سنگھ اور اکبر عبدالحق نے بھی فرسٹ ڈویژن حاصل کی۔ اس کی وجہ وحید کی بدخطی تھی۔ مولوی محمد شفیع نے پوئٹری کے پرچے میں انہیں بیالیس نمبر دے کر اول رکھا۔ شفیع صاحب سخت گیر ممتحن تھے۔ لیکن اول آئے تو رنگ محل مشن سکول کے سائنس ٹیچر ارشاد احمد ارشد جو بعد میں ڈاکٹر ہوئے اور آج کل پاکستان ٹائمز میں مسلسل مضامین لکھ رہے ہیں۔ عابد صاحب لیکچر کے سلسلے میں دانتوں تک مسلح آتے تھے۔ کوئی طالب علم دم نہ مار سکتا تھا۔ ان سے بہت فیض پایا۔ میں نے ایک بار اردو ناول کے سلسلے میں کرشن چندر کا نام لیا تو انگریزی میں کہنے لگے:

DON'T MENTION TO ME KRISHAN CHANDARS AND BEDIS

پھر مرزا محمد سعید دہلوی کا نام لیا اور شاہد "خواب ہستی" کا بھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عابد خود بھی افسانہ نگار تھے۔ اور ان کی "طلسمات" کا حوالہ سکسینہ کی تاریخ ادب اردو میں آ چکا تھا۔ کرشن چندر کے "شکست" کی شہرت کو انہوں نے رشک کی نگاہ سے دیکھا۔ اسی سے شکست کی عظمت کا احساس شدید تر ہو گیا۔ پھر کلیم الدین احمد نے بھی "شکست" کو ناکام ناول قرار دیا۔ اس سے مزید تقویت "شکست" کی برائی کو ملی۔

سید عبداللہ فارسی کے ڈی۔ لٹ تھے اور اردو میں آنرز کی ڈگری رکھتے تھے۔ ایم اے عربی بھی الٰہ آباد سے کیا تھا۔ شروع شروع میں وہ احرار سے منسلک تھے اور "احرار" میں مضمون لکھتے تھے۔ مولوی عبدالحق کے سہ ماہی مجلہ "اردو" میں ان کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ جدید اردو شاعروں سے انہیں کد رہتی تھی۔ کلاس میں ایک دفعہ "نیا دور" میں میری شائع شدہ غزل کو دیکھ کر داد دی لیکن ساتھ ہی کہا کہ آج کل تو اختر الایمان اور نہ جانے کون کون بے ایمان ابھرتے آ رہے ہیں۔ فنکار کے لفظ سے چڑ تھی "فن کار! فن کار! خدا کی قسم اتنی دفعہ بولا اور لکھا جا رہا ہے کہ طبیعت خراب ہو جاتی ہے۔ صاحبِ فن کیوں نہیں کہتے؟" یہ بڑھی ہوئی فارسیت کا اثر تھا لیکن IRONY یہ ہے کہ جب دس پندرہ سال بعد وہ اردو کے پروفیسر بنے تو صاحبِ فن کی جگہ خود ہی فنکار کا لفظ لکھنے اور بولنے لگے۔ انشاء ابوالفضل اور اخلاقِ جلالی جیسی ادق کتابیں پڑھاتے رہے۔ ان کے ترجمے بھی انگریزی میں بامحاورہ اور لفظی ہی ہوتے تھے۔ لیکن انگریزی کو بڑی تقویت ان سے ملی۔

صوفی تبسم اور عابد علی عابد کا مزاج مختلف تھا۔ مثلاً بابا طاہر ہمدانی کی رباعیات کی تشریح صوفی صاحب سادہ طریق پر کرتے تھے لیکن عابد صاحب پال ہرن سے متاثر ہو کر تصوف کی اصطلاحات میں ان کا جائزہ لیتے تھے اس ضمن میں انہوں نے چھٹی حس اور اس کے عمل کو اچھی طرح سمجھا دیا اور صوفیا کے وحدت الوجود اور حسن کے تیرہ پہلو حسن مطلق، خیر مطلق اور حقیقت مطلق بتا دیئے۔

حلقہ کے اکثر ارکان خصوصاً قیوم نظر کا یہ ادعا تھا کہ آزاد نظم کا ہر مصرع بجائے خود مکمل ہوتا ہے اس کے ثبوت میں وہ کسی نظم کا ایک ایسا ہی مصرع پڑھ دیتے جو خود مکتفی ہوتا۔ یہ ادعا محض فریبِ خیال ہے کیونکہ یہ غیر رومانی اور کلاسیکی نظریۂ مصرع ہے اور پوپ

جیسے قدامت پرست ہی اس کی تائید کر سکتے ہیں۔ آزاد نظم کا ہر مصرع خود مکتفی ہو کر لازماً آنے والے مصرعے یا مصرعوں سے مربوط ہونا چاہیئے۔ اور عملی طور پر بھی یہی ہوا ہے۔

ایشیا کے دور افتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں

کاش اک دیوارِ ظلم
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو

یہ خیاباں، یہ چمن یہ لالہ زار
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارت گر سے ہیں

اوپر کی نظم اجنبی عورت، راشد (سنہ ۱۹۴۲ء) کے پہلے دو، اس کے بعد تین اور پھر تین مصرع رن آن لائن ہیں، جسے ہم انیسویں صدی کے کیٹس اور شیلے میں پا سکتے ہیں۔ کیٹس کی ODE ON A GRECIAN URN کے شروع کے پانچ مصرعے ایک مصرعے کے برابر ہیں۔ ہر چند کہ مصرعِ اولین خود مکتفی ہے بلکہ ضرب المثل ہے پھر بھی ODE ایک نظم ہی ہے اور نظم کے تمام مصرعوں میں آرگینگ ارتقا ہونا ناگزیر ہے ورنہ وہ ہماری غزل بن جائے گی۔

"اس کتاب میں" میرا جی کی عملی تنقیدوں کا مجموعہ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اردو میں عملی تنقید کا یہ پہلا سنگ میل تھا۔ پچاس کے قریب قدیم، اور جدید نظموں کا یہ تجزیاتی مطالعہ میرا جی کے اصل جوہر کا اظہار تھا چنانچہ تحریک، تحرک، مشاہدہ، احساس، مراجعت وغیرہ تنقیدی اصطلاحیں اردو تنقید میں رائج ہوئیں اور اب تک ناگزیر ہیں۔ عملی تنقید حالی اور شبلی کے ہاں بھی ملتی ہے خصوصاً موازنہ انیس و دبیر ایک مہتم بالشان کتاب ہے لیکن جدید اردو نظم خصوصاً آزاد اور معرا نظم کا مفصل مطالعہ غالباً ۱۹۳۶ء میں میرا جی کے مضمون ودیاپتی کے گیت سے شروع ہوا۔ یہ وہ سال ہے جب مہتاب دین ریلوے انجینئر کے بیٹے ثناء اللہ ڈار نے میرا سین سے ناکام محبت کے بعد میرا جی اپنا ادبی اور شخصی نام رکھا۔ اس کے بعد کسی نے سوائے ان کی ماں کے، میرا جی کو کسی دوسرے نام سے نہیں پکارا۔ محبت میں ناکامی کسی بھی جذبیلے شاعر کو غم کا اندوہ ناک نغمہ عطا کرتی ہے۔ میرا جی کا نغمہ اور ندوگیں بھی میرا سین کے انکارِ محبت نے پیدا کیا۔ وہ اردو کے ودیاپتی بن گئے۔ میرا جی کے گیت، ودیاپتی کے گیتوں سے مماثل تو نہیں لیکن ان میں بنگال کا ترنم اور رچاؤ ضرور موجود ہے۔ میرا جی کا انتقال ۱۹۴۹ء میں بمبئی میں ہوا۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "مشرق و مغرب کے نغمے" کے نام سے ۱۹۵۸ء میں اردو اکادمی نے شائع کیا اس کے سربراہ مولانا صلاح الدین احمد تھے۔

۱۹۴۶ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک بڑے مشاعرے میں جو پطرس بخاری کی صدارت میں ہوا، ناصر کاظمی نے اپنی جدت آفریں غزل پڑھی:

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
رسوا ہوئی ہے یوں بھی محبت کبھی کبھی

لیکن یہ شعر صحیح معنوں میں اور جنبلیؔ کا حال تھا:

اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

یہ غزل سالنامہ "ادبِ لطیف" سنہ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اس سے یگانہ، فراق اور ناصر کاظمی میں ایک مشترک تاسّف کا احساس نظر آنے لگا۔ تینوں نے ایک غزل مشترک ردیف 'کیا کیا' میں لکھی ہے اور ایک مخصوص رومانوی رویّہ تینوں میں مشترک نظر آتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شہرت کا سال اور شعلہ ساز کی مقبولیت کا سال ایک ہی تھا۔ اسی سال وحید قریشی کی ہنگامہ خیز "شبلی کی حیاتِ معاشقہ" مکتبہ اردو لاہور نے شائع کی اور مصنف نے خود کو صبح اُٹھ کر مشہور پایا۔

اسی سال میرا مقالہ "اردو میں آزاد نظم کا ارتقاء" ادبی دنیا میں مدیر کی حوصلہ افزایانہ تحریر کے ساتھ شائع ہوا۔ یہ اصل میں ری جائنڈر تھا عندلیب شادانی کے 'ساقی' میں چھپنے والے مقالے 'آزاد نظم' کا جس میں اس نوخیز اور متنازعہ فیہ صنف کو کنڈم کیا گیا تھا۔ اس میں میراجی کی ایک نظم کو وزن اور قافیہ کی زنجیروں میں جکڑ کر دکھایا گیا تھا۔ جو ایک دلچسپ مگر بے حاصل سی کوشش تھی۔ ہر نظم — کامیاب یا نیم کامیاب — کی ہیئت اس کے اندر سے پھوٹتی ہے۔ فطری طور پر خیام کی رباعی ہو یا اختر انصاری کا قطعہ، جوش کی طویل گھن گرج نظم ہو یا اقبال ۳، ۴ اشعار والا قطعہ، پانچ شعر کی فیض احمد فیض کی غزل ہو یا ارکان کی اینڈادی کے ساتھ نئے آہنگ سے چلتی ہوئی ندیم کی نظم، غرض ہر منفرد ہیئت شعری اپنا ریزاں دا ایستر رکھتی ہے۔ اگرچہ ایک خاص ترتیب الفاظ والا مصرع کئی صورتوں میں مبدل کیا جاسکتا ہے اور معنی پر کچھ اثر نہیں پڑتا لیکن محض آہنگ کی انفرادیت ہی کسی نظم پارے کو اس کی صحیح اور منطقی و جمالیاتی ہیئت بخشتی ہے۔ عندلیب شادانی، ماہر القادری، نیاز فتحپوری اور جوش ملیح آبادی کسی کامیاب ہیئت کو دوسری ہیئت میں معنی کی اہم تغییر کے بغیر تبدیل نہیں کر سکتے۔ ایک نظم کو دوسرا پیکر عطا کرنے کا مطلب ایک مختلف قسم کی دوسری نظم لکھنے کے برابر ہے۔ شادانی حسن عسکری کی طرح مگر کمتر معیار کے ساتھ چونکانے والی تنقید لکھتے رہے۔ چنانچہ "عہدِ حاضر اور اردو غزل گوئی" اسی قسم کی چیز ہے۔ رباعی اور قطعہ کے اوزان کے سلسلے میں بھی انہوں نے غلط طور پر علامہ اقبال کی غلط فہمی کا ساتھ دیا۔ پریم پجاری کے نام سے اپنی زندگی کے رومانی واقعات کہانیاں لکھیں جو نوش دہش کے نام سے شائع ہوئیں۔ شیفتہ کی تنقیدی صلاحیت سے انکار کیا لیکن اسے بھی کچھ فروغ حاصل نہ ہو سکا۔

ایک دفعہ پھر عزیز حامد مدنی ثم حامد عزیز مدنی کی طرف جز وی مراجعت — بو ہیمین ادیب کو سنہ ۱۹۵۶ء کے جون میں ناکامی کے بعد جو صحافت کے امتحان میں ہوئی، کرشن موہن کو بھیرے ڈوبی، پھر نیلا گنبد والے فلیٹ سے نکلنا پڑا تو اس وقت شاعر، بعد میں سرکاری آفیسر، جمیل کریر کے مکان کے ایک چوبارے میں پناہ ملی۔ ان کی رضائی کی حالت دیدنی تھی جو جون کی گرمی میں ان کے چوبارے میں نمایاں طور پر رکھی ہوئی تھی۔ اسی ماہ وہ اپنے وطن رائے پور کو روانہ ہو گئے۔ کچھ ادبی کامیابی حاصل کرنے کے بعد — کچھ ماہ بعد مجھے ان کا خط ملا جس میں میرے دو شعروں کی داد دی گئی تھی:

آکر فسونِ زندگی تیری نظر میں ڈوب جائے
راحت و رنج لوٹ جائیں سود و زیاں کو نیند آئے

ایک نگاہِ سرسری، ایک تبسم خفی —
حسن کی شان یہ نہیں، آگ لگا کے لوٹ جائے

یہ غزل "نیا دور"، بنگلور میں شائع ہوئی اور اپنی مرصع بندی کی وجہ سے احباب کو بہت پسند آئی۔ مدنی کے جانے کے بعد ان کی شخصیت اور فنکاری، محفل آرائی اور طرّاری جو آگے چل کر کچھ بدمزاجانہ گفتگو پر منتج ہوئی، عرصہ دراز تک یاد آتی رہی۔

[illegible]ء میں اُن کا ایک خط آیا جس میں لکھا تھا کہ میں نے ناگپور یونیورسٹی سے ایم۔اے انگلش کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کر لیا ہے اور اوّل آیا ہوں۔ پھر وہ بمبئی چلے گئے اور ایک فلمی رسالے کے ایڈیٹر بن گئے۔ آخر کار ذوالفقار بخاری کو نجی ادبی مکاتیب لکھنے کے نتیجے کے طور پر ڈائریکیٹ پروگرام اگزیکیٹو (سینیر پروڈیوسر) ہو گئے۔ پشاور میں دو دفعہ ان سے ملاقات ہوئی اور آخری دفعہ گزشتہ دسمبر میں اسلام آباد ادبی کانفرنس کے موقع پر، وہ کنوارے رہے اور رہیں گے ،آنکھوں میں تیز چمک باقی ہے۔

فراقؔ گورکھپوری کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "اندازے"، اسی سال نکلا۔ یہ بھی تنقید کے ایک مخصوص رویّے کا مظہر تھا، واقعی اندازے تھی اس لئے کہ تاثراتی تنقید کے لئے اس سے بہتر نام کوئی اور ہو بھی نہیں سکتا۔ مشاعروں میں جو اصلی تاثراتی تنقید واہ اور آہ اور سبحان اللہ اور کیا بات ہے، جواب نہیں، جن کی زیادہ علمی صورتیں۔ کیا محاورہ ہے! کیا ضرب المثل ہے! کیا تضاد ہے! کیا تجنیس ہے! کیا لہجہ ہے! کیا روزمرہ ہے! کیا لف ونشر ہے! وغیرہ تھیں، 'اندازے' میں ان یک لفظی، دو لفظی، سہ لفظی جمالیاتی فیصلوں کی کافی مفصّل اور دل آویز صورتیں نظر آئیں۔ ابھی تک ان کو تاثراتی تنقید کی "ٹائپ" متصور کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یورپ کے دو نقادوں والٹر پیٹر اور سینیگارین (امریکی) کا نام لیا جاتا ہے لیکن غلطی یہ ہے کہ یہ تنقید نیم سائنسی اور نیم جمالیاتی قسم کی چیز ہے، 'موازنہ'، اوّل الذکر کی مثال کہی جاتی ہے اس میں، بقول کلیم الدین احمد لکھنے والا اپنی بات زیادہ کرتا ہے اور موضوع تنقید کی کم۔

یہ امر دلچسپ اور تاریخی نوعیت کا مالک ہے کہ ۴۷ء تک اردو میں تنقید کے مختلف رویے دبستانوں کی صورت میں ظاہر ہو چکے تھے۔ اس طرح کہ:

ا۔ تجزیاتی سائنسی اور قدری تنقید کلیم الدین احمد کی دو کتابوں "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "فن داستانگوئی" کی شکل میں۔

ب۔ متوازن ہمہ گیر اور اسلوب دار تنقید آل احمد سرورؔ کی "نئے اور پرانے چراغ" کی صورت میں،

ج۔ ترقی پسند تنقید عزیز احمد کی "ترقی پسند ادب" کی شکل میں،

د۔ تاثراتی تنقید "اندازے" کی شکل میں، یہ دبستان اپنے اپنے واضح مقاصد پورے کر چکے تھے۔ فراقؔ کی "اردو کی عشقیہ شاعری" تاثراتی کی بجائے تجزیاتی رجحان رکھتی تھی اور اپنی نوعیت میں منفرد تھی۔

فکشن میں ناول اب کافی معزز مقام حاصل کر چکا تھا۔ سجاد ظہیر کا ناولٹ "لندن کی ایک رات"، کرشن چندر کا "شکست" عصمت چغتائی کا "ٹیڑھی لکیر" اور عزیز احمد کا "گریز" اردو ناول کی ترقی کی علامت بن چکے تھے۔ مختصر افسانہ بھی ناول کے ساتھ ساتھ بلکہ بڑھ کر عالمی معیار حاصل کر چکا تھا۔ بیدی چیخوف سے بڑا تو نہیں مگر کچھ کم بھی نہیں۔ دونوں میں LITTLE MISERIES OF LIFE بڑے فن کارانہ انداز میں جھلکتی ہیں۔ چیخوف پر ماپساں کا اثر ضرور ہے۔ "بوسہ" جیسا افسانہ دونوں میں سے کسی ایک کا ہو سکتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں قومی ماحول کبھی پیش نہیں کیا گیا جب کہ بالزک، ماپساں اور چیخوف میں فرانکو۔جرمن اور بے نام روسی۔یورپی جنگوں کا ماحول ضرور ملتا ہے۔ اگر چیخوف بیدی کے افسانے پڑھتا تو یقیناً اسے اپنا ہمزاد قرار دیتا۔ جبلتوں کا کھلا کھیل بیدی میں نظر آتا ہے۔ "گرم کوٹ"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، "ایک چادر میلی سی"، بڑی ہمدردانہ کہانیاں ہیں۔ ایک دلدوز TENDER NEN اُن کا بڑا جوہر ہے جو کرشن چندر کے طنز، رومان اور سماجی بیدار نگاری کے بعد بڑی آہستگی مگر کامیابی کے ساتھ کام کرتا رہتا ہے۔

قصۂ قدیم و جدید (۳)

یوسف حسن

(سلسلے کے لیے دیکھیے "فنون" شمارہ ۱۸۔ بابت جولائی، اگست ۱۹۸۲ء)

"کُلُّ جدیدٌ لذیذٌ" یعنی ہر جدید لذیذ ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق جو کچھ بھی کسی نہ کسی طرح نیا ہے وہ لذت دینے والا ہے لہٰذا پسندیدہ ہے۔ آیا کوئی جدید سچا ہے یا جھوٹا، خیر ہے یا شر، خوبصورت ہے یا بدصورت اور اپنے مخصوص حالات اسے اپنا لینے کے اہل ہیں بھی یا نہیں، اس قسم کے سارے سوالات یہاں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ بس نیا پن ہی پسندیدگی کا تنہا معیار ہے اور جب پسندیدگی کا معیار محض نیا پن ہی ٹھہرے تو ہم اسے ایک لحاظ سے جدید برائے جدید کا نقطۂ نظر بھی کہہ سکتے ہیں۔

"کُلُّ جدیدٌ لذیذٌ" کا مقولہ چاہے کسی دور کی بھی دین ہو، یہ ایک نقطۂ نظر کے طور پر صنعتی تہذیب کے دور میں ہی زیادہ پھیلا۔ صنعتی تہذیب کا رہنما آزاد سرمایہ دار طبقہ تھا جس کی بنیاد جدید صنعت کاری پر تھی۔ اس کے مفادات زرعی تہذیب کی پرانی مادی اور روحانی حد بندیوں سے ٹکراتے تھے۔ اپنی ترقی و بقا کے لئے اس نے یہ حد بندیاں توڑ دیں تاکہ سماج میں ایسا مادی اور روحانی ماحول پیدا ہو جس میں ہر طرح کی جدت کاری اور جدت پسندی کو کھلی راہ ملے اور وہ اپنا اقتدار مضبوط اور خزانہ پُر رکھ سکے۔ یوں تاریخ ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ اور یہ کوئی ڈھکی چھپی حقیقت نہیں ہے کہ جس سماج میں بھی پہلے پہل آزاد سرمایہ داری کا صنعتی انقلاب آیا وہاں زندگی کے ہر شعبے میں جدت کاری اور جدت پسندی خوب پھیلی۔ پھر اسی ماحول میں "کُلُّ جدیدٌ لذیذٌ" کے نقطۂ نظر کو پذیرائی ملی۔ یہ پذیرائی دینے والے لوگ بنیادی طور پر وہی تھے اور ہیں جن کے ہاں نہ دولت کی کمی ہو اور نہ غیر ذمہ داری کی۔ انہی لوگوں کی اشتہار بازی عام لوگوں کو بھی متاثر کرتی ہے ورنہ یہ عیاشی کسی عام اور ذمہ دار آدمی کے بس کی نہیں۔

جس مقولے پر بات ہو رہی ہے اس میں دو بنیادی الفاظ ہیں ایک جدید اور دوسرا لذیذ۔ دوسرے لفظ کی عملی معنویت پر غور کریں، اس میں کوئی آفاقی اور ابدی سچائی ظاہر نہیں ہوگی۔ انسان نئے پن سے لطف اٹھاتا ہے، یہ درست سہی لیکن اس کے ساتھ یہ بھی غلط نہیں کہ اُسے نئے پن سے ڈر بھی آتا ہے اور وہ اس کو اپناتے میں تکلیف سے بھی گزرتا ہے۔ جب یہ دونوں باتیں ہی حقیقت ہیں تو پھر کیسے مان لیا جائے کہ ہر جدت ضرور ہی صرف لذت دینے والی ہوگی۔ بعض اشیاء اور خیالات تو ایسے یقیناً ہو سکتے ہیں جن کا نیا پن ہر انسان کے لئے لطف کا باعث ہو مگر قومی، طبقاتی اور انفرادی نفسیات کے اختلافات سے صرفِ نظر نہ کیا جائے نیز تہذیبوں کے تاریخی ادوار کا فرق بھی پیشِ نگاہ رہے تو ہم جان لیں گے کہ سارے نئے خیالات و اشیاء ہر قوم، ہر طبقے اور ہر فرد کے لئے باعثِ لطف نہ ہوں گے۔ اسی لئے وہ کچھ نئے خیالات و اشیاء کو یا تو رد کر دیتے ہیں یا پھر انہیں اپناتے ہوئے تھوڑا بہت کرب سہنا پڑتا ہے۔ گویا ہر جدت میں محض لذت ہی نہیں ہوتی ڈر اور تکلیف بھی اس کے ہمراہ ہوتے ہیں۔

اب پہلے لفظ جدید کو لیجئے۔ جدید کا حقیقت پسندانہ معیار سامنے رہے تو پتہ چلے گا کہ ہر ایسا مظہر یا خیال جو ظاہر میں جدید دکھائی دے، ضروری نہیں کہ وہ اصل میں بھی جدید ہو۔ قدیم ہی کا نیا روپ یا جھوٹا جدید بھی ہو سکتا ہے اور یہ بات محض مفروضہ

نہیں ہے بلکہ ایسے مظاہر اور خیالات کی بہت سی مثالیں موجود ہیں جو اصل میں تو قدیم یا جھوٹے جدید تھے لیکن خاص مفادات کی خاطر سچے جدید ظاہر کیے گئے۔ قدیم یا جھوٹے جدید کو سچا جدید ظاہر کرنے کی کوششیں اس وقت سے عام ہیں جب آزاد سرمایہ داری تاریخ میں اپنا ترقی پسندانہ سماجی کردار کھو نے لگی اور اجارہ دار سرمایہ داری یا سامراجیت میں ڈھل گئی۔ سرمایہ دار طبقہ زرعی تہذیب کی جن قوتوں اور قدروں کے خلاف سخت لڑائی لڑ کر آگے آیا تھا اب انہی بچی کھچی قوتوں اور قدروں کو اپنا ساتھی بنانے لگا۔ اب پہلے تو وہ یہی چاہتا ہے کہ قدیم کو قدیم کی حرمت کے نام پر بحال رکھے۔ جب یہ چارہ نہیں چلتا تو اسے جدید منوانے کے جتن کیے جاتے ہیں۔ خود سامراجیت کو بھی جدید نظام بتایا گیا حالانکہ جاننے والے جانتے ہیں کہ یہ مٹتی ہوئی سرمایہ داری ہی کا بدلا ہوا روپ ہے۔ نازیت اور فسطائیت کی تحریکیں بھی جدید کہی گئیں مگر حقیقت میں بقول اختر اورینوی "یہ دونوں تحریکیں دم توڑتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کے اژدھا کے پیٹ سے پیدا شدہ نئے آدم خور کشمکش اور سرمایہ داری اور شہنشاہیت کی سب سے بھیانک شکل" تھیں۔

ہپی ازم بھی جھوٹے جدید کی ایک مثال ہے۔ یہ طرزِ زندگی بھی نیا تو کہلائے گا کہ آخر عہدِ حاضر کی خاص پیداوار ہے مگر اپنے جوہر کے لحاظ سے سچا جدید نہیں کیونکہ یہ طرزِ زندگی حقائق کا سامنا کرنا نہیں ان سے بھاگنا ہے۔ انسانیت کو رفعتوں پر لے جانے کے بجائے اسے حیوانیت کی پستیوں میں گرانا ہے۔ نفیٔ انسانیت کے اس طرزِ زندگی کو جدید ماننا سچے جدید کی توہین ہوگا۔

ان چند مثالوں سے واضح ہے کہ اگر ہم قدیم اور جدید، جھوٹے اور سچے جدید کا فرق نہیں جانتے اور فقط نئے پن کی لہر میں بہہ رہے ہیں تو یہ لہر ہمیں صداقت سے بہت دور لے جائے گی۔ ہم انجانے میں قدیم یا جھوٹے جدید ہی کو گلے لگاتے رہیں گے۔

اب دوسرے پہلوؤں سے موضوعِ گفتگو نقطۂ نظر کا جائزہ لیا جائے تو اس میں صداقت دشمنی کے ساتھ کچھ اور دشمنیاں بھی سامنے آئیں گی۔ اس نقطۂ نظر کا خیر و شر کے امتیاز سے بھی کوئی تعلق نہیں ہے جب کہ یہ امتیاز ہی حیوانیت کے مقابلے میں انسانیت کا شرف ہے۔ جب ہم جدت پرستی کی دھن میں خیر و شر کی قدروں سے بے پروا ہو جائیں گے تو اس کا نتیجہ یہی ہوگا کہ سماج میں شر اور انتشار پھیل جائے۔ ہمارے جو "مہذب و مفکر ادیب" ادب و فن میں خیر و شر کی سماجی قدروں سے بے تعلقی کا پرچار کرتے ہیں انہوں نے ایک قسم کا "ادبی ہپی ازم" اختیار کر رکھا ہے۔ وہ انسانیت کے عصری تقاضوں سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ خیر کی سچی جدید قدروں سے ڈرے ہوئے ہیں۔ سماجی لحاظ سے خیر و شر کا مسئلہ کوئی مجرد مسئلہ نہیں ہے بلکہ اپنے عہد کے سچے جدید سے وابستگی ہی خیر ہے اور اس کی مخالفت شر۔ جھوٹا جدید وہ شیطان (راستہ رد کرنے والا) ہے جس نے خیر کے فرشتے کی پوشاک پہن رکھی ہو۔ چنانچہ سامراج جو اس عہد کا جھوٹا جدید ہے، شر قرار پائے گا اور سچی جدید قوتیں یعنی قومی آزادی کی تحریکیں اس کے مقابلے میں خیر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی طرح کسی قوم کے اندر خیر و شر کی کشمکش ترقی پسند اور رجعت پسند طبقات کی سیاست، آئیڈیالوجی اور ادب و فن وغیرہ میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان حالات میں کسی بھی شعبۂ حیات میں محض جدت پرستی خیر دشمنی کے برابر ہوگی کیونکہ جدید برائے جدید کا جنونی تو نئے شر کے نئے پن سے بھی لطف اٹھانا چاہے گا۔

فرض کریں کہ کوئی جدید اس میں عالمی سطح پر واقعی سچا جدید ہے۔ اور اس سطح پر اس کا خیر اور مفید ہونا ثابت شدہ ہے۔ لیکن ہمارے اپنے سماج میں ابھی وہ بنیاد اور اہلیت موجود نہیں کہ اس سچے جدید کو خود سے ہم آہنگ کر سکے۔ مگر ہم اس تاریخی اضافیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور محض نئے پن کا جنون اسے فی الفور نافذ یا رائج کرانا چاہتا ہے۔ اس کا انجام کیا ہوگا؟ یہی کہ نہ صرف ہمیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے گا بلکہ سماج میں بھی ابتری پھیلے گی اس لئے سچا جدید چاہے ایک سطح پر لذیذ بھی ہو اسے دوسری سطح پر اپنانے سے پہلے اپنے خاص معروضی حالات کا اندازہ کر لینا ضروری ہے مگر نئے پن کے دیوانے ایسی احتیاطوں کے قائل ہی نہیں۔ خود بھی ڈوبتے ہیں اور اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لے ڈوبتے ہیں۔ ہمارے ہاں ادب و فن میں بھی ایسے کئی المناک تماشے ہوئے ہیں۔ "جدیدیت پرستی"

اسی کا ایک مظہر ہے جسے مجنوں گورکھپوری "جدت کا خبط" کہہ کر رد کرتے ہیں اور محمد علی صدیقی نے "لایعنی رویہ" بتا کر مسترد کیا ہے۔

جس طرح ہر جدید کا صداقت، خیر اور مفید ہونا ضروری نہیں اسی طرح یہ بھی لازمی نہیں کہ وہ حسین بھی ہو۔ یوں فقط نئے پن کی لگن کا مطلب ہوا کہ آدمی حسن و جمال کی قدروں سے بھی بے پروا ہو جائے۔ اس بے پروائی نے زندگی اور ادب و فن کے ساتھ اب تک کیا سلوک کیا ہے اور آئندہ اور کیا کرے گی صاف ظاہر ہے۔ ادب و فن کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی نے جو باتیں برسوں پہلے کہی تھیں وہ آج بھی ہمارے لئے قابل توجہ ہیں۔ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"اگر ہم ہر جدت کو اجتہاد کے مقدس نام سے یاد کرنے لگیں اور اپنے حسنِ امتیاز اور قوتِ فیصلہ کو بروئے کار نہ لائیں تو ادب میں اچھے برے، پائدار اور ناپائدار کی تفریق ہی ختم ہو جاتی ہے۔"

(میرا فنی نظریہ "جلال و جمال")

"ہر جدت کو اپنانے کی دھن بھی ہماری بہت بڑی لغزش ہے۔ ہر نئی چیز کو تولنے پرکھنے سے پہلے اور اسے اپنے قومی مزاج سے ہم آہنگ بنانے سے قبل ہی اسے رواج دینے کا جنون اتنا عام ہو چلا ہے کہ اب وہ جدت بھی جو اپنے جلو میں بے شمار خوبیاں لئے ہوئے آئے ہمارے غضب ناک نقادوں بلکہ اکثر اوقات ہمارے ہمدردوں کے نزدیک بھی ایک بدعت کا جامہ اوڑھ لیتی ہے۔ جدت اور تقلید میں حدِ فاصل قائم کرنے کی کوشش کیجئے کیونکہ ہمارے ہاں اکثر جدتیں مغرب کی نہایت بھونڈی تقلیدیں ہیں اور تقلید سے بڑا رجعت پسندی کا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔" (میرا فنی نظریہ "جلال و جمال")

تقلید کے دو رخ ہیں ایک رُخ قدامت کی طرف ہوتا ہے اور دوسرا جدت کی طرف۔ جس کی جانب مندرجہ بالا ایک اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے۔ قدامت پرستانہ تقلید میں زندگی کی صلاحیتیں ٹھٹھر کر رہ جاتی ہیں، سماج جمود میں جکڑا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جدت پرستی کی تقلید میں آدمی فکر و عمل کے استقلال سے محروم ہو جاتا ہے اور نت نئی اشیاء یا خیالات کے پیچھے اندھا دھند بھاگنے کا انجام یہی ہو گا کہ بھاگتے بھاگتے قلب و ذہن بکھر کر رہ جائیں۔

حاصل کلام یہ کہ زیرِ گفتگو نقطۂ نظر اندھی جدت دشمنی کے مقابلے میں اندھی جدت پرستی ہے اور دونوں نقطہ ہائے نظر ایک دوسرے سے بڑھ کر حقیقت پسندی کے خلاف ہیں۔ ایک انتہا پسندانہ نقطۂ نظر کو دوسرے انتہا پسندانہ نقطۂ نظر سے کاٹنا کوئی معقول بات نہیں ہو گی۔ معقولیت کا تقاضا ہے کہ ہر جدت کو بدعت کہنے والوں کو رد کرتے ہوئے ہر جدید کو لذیذ کہنے والوں کی صف میں نہ چلے جائیں۔ یا ثانی الذکر نقطۂ نظر کی مخالفت کرتے ہوئے پھر اول الذکر نقطۂ نظر پر نہ لوٹ جائیں۔

اگر یہ دونوں طرزِ فکر و عمل ہی نامعقول ٹھہرائے جائیں تو کیا قدیم و جدید کے درمیان توازن یا مصالحت کی بات حقیقت پسندانہ ہو گی؟

قُقنُس ــــ ایک پنجابی ڈرامہ

اسلم سراج الدّین

پیش لفظ :

'زرد پتوں کا بَن جو میرا دیس ہے'

اِس بَن میں (بیشتر) ایک بدوضع اژدہام ہے۔ اور اژدہام کا ایک اک فرد لیفٹسٹ کہلوانے پر مُصر ہے جب کہ فی الواقعہ ہوتا وہ محض لیفٹیا (LEFTY) ہے بلکہ LEFTY بھی کہاں، فقط کلیشے کی جُگالی کا عادی ہوتا ہے۔

اِسی بَن میں ایک پھُول تھا ــــ اسحٰق محمد

ایک زمانہ وہ بے وضع اژدہام کو وضع دیتا رہا۔ جھاڑتے سنوارتا رہا۔ جوئیں نکالتا رہا۔ (ناخنوں تلے آنے کے ڈر سے کچھ خود ہی نکل گئیں) زبانوں سے کلیشے چھین کر نظریہ دیتا رہا۔ حتیٰ کہ حدودِ وقت سے نکل گیا لیکن جانے سے پہلے وقت پر اَنمٹ نقوش چھوڑ گیا۔

کیا اسحٰق محمد پاکستانی انقلاب کا نظریہ وضع کرنے میں کامیاب ہوئے؟ یہ تاریخ بتائے گی۔ لیکن یہ بات اب بھی کہی جاسکتی ہے کہ ان کے سوا کسی اور کو اس راہ میں ایک قدم اُٹھانے کی توفیق نہیں ہوئی۔ برصغیر کی تاریخ کے وہ اُن معدودے چند انقلابیوں میں سے تھے جو تاریخ، فلسفہ، عمرانیات، اقتصادیات اور ادب پر نہ صرف گہری نظر رکھتے تھے بلکہ ان میں سے ہر ڈسپلن میں انہوں نے گراں قدر اضافے کیے۔ آج پنجابی ڈرامہ یقیناً وہ نہیں ہے جو مُصلّی اور قُقنُس سے پہلے تھا۔

مُصلّی[1] اور قُقنُس[2] پاکستان کے جدید قومی ادب کی اوّلین کتابیں ہیں۔ مُصلّی اور قُقنُس ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ مُصلّی جدید پاکستانیت کی نظریاتی بنیادوں کا کھوج ہے اور قُقنُس میں چند بہادر ــــ ان بنیادوں پر، ایک مبنی بر انصاف سماج اُساری کی اوّلین کوششوں میں مصروف ــــ یہ سگنل دے رہے ہیں کہ کل۔ یعنی آج۔ اِن کوششوں کی صورت کیا ہو سکتی ہے۔ قُقنُس، مُصلّی کے تسلسل میں، تاریخی مادیت اطلاقی (APPLIED) کا ایک باب ہے۔ یہ قُقنُس، دُلّا بھٹی ہے۔ مُغل بادشاہ اکبر اور صوفی شاہ حسین کا ہمعصر دُلّا بھٹی، فرید اور لدّھی کا بیٹا ہے۔ اُس کے باپ فرید کو اور فرید کے باپ ساندل کو اکبر نے مروایا تھا۔ اب دُلّا خود بھی اکبر کے خلاف سرگرم عمل ہے۔ ایک وقت آئے گا کہ وہ دیپک گائے گا، سُولی چڑھے گا اور راکھ ہو جائے گا۔ تب بارشیں ہوں گی اور کروڑوں امکانات کی امانت دار یہ راکھ بارود ہو جائے گی اور ایک نیا قُقنُس اپنے ہم عصر مغلیشٹرے سے پنجہ لڑانے کو انگڑائیاں لیتا اُٹھے گا۔

۱؎ اسحٰق محمد کا دُلّا بھٹی بارے پنجابی ڈرامہ

۲؎ انتباہ: ڈرامہ قُقنُس پڑھے بغیر اس مضمون کو پڑھنے والا اپنے اخذ کردہ نتائج کا خود ذمہ دار ہوگا۔

ـ دُلّے کی MOTIVATION کیا ہے؟ یہ ایک پریشان کُن سوال ہے۔ اُس کے باپ فرید کو اور فرید کے باپ ساندل کو اکبر نے مروایا تھا۔ تو کیا اکبر سے اُس کی جنگ کی بنیاد ذاتی ہے؟

ایچ۔ اے۔ روز کی "گلاسری آف دی ٹرائیبز اینڈ کاسٹس آف دی پنجاب اینڈ نارتھ ویسٹ فرنٹیئر پراونس" میں دیئے گئے تاریخِ فیروز شاہی کے دو حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ بنیاد نسلی بھی ہو سکتی ہے:

پہلا حوالہ بیان کرتا ہے کہ علاؤالدین کے عہدِ حکومت میں خراساں کے ایک تغلق نے دیپالپور کا ضلع حاصل کر لیا۔ ابوہر اِس ضلع کا ذیلی علاقہ تھا۔ مِنّی (MINI) اور شتّی (SHATTI) قبائل کی ملکیت جتنے بھی جنگل تھے وہ بھی ابوہر ہی میں شامل تھے۔ اپنے کو مقامی سرداروں سے جوڑنے کے شدید خواہش مند تغلق نے جب یہ سُنا کہ رانا مل بھٹی کی بیٹیاں بڑی سندر اور سُگھڑ ہیں تو اُس نے ابوہر کے عملدار کو اپنے بھائی سپہ سالار رجب اور رانا مل بھٹی کی ایک بیٹی کے رشتے کی بات چلانے کے لئے بھیجا۔ گھمنڈی راجہ نے یہ رشتہ نامنظور کر دیا۔ نتیجے کے طور پر تغلق نے بھٹیوں کی تونڈیوں کے مالیے کے بقایاجات بڑی سختی سے وصول کرنا شروع کر دیئے۔ رانا کی بیٹی بی بی نائلہ نے جب یہ سُنا تو اُس نے اپنے باپ کو تغلق کی بات مان لینے پر اُکسایا:

"تم یہ سمجھ لینا" اُس نے اپنے باپ سے کہا۔

"کہ مُغل تمہاری بیٹیوں میں سے ایک کو اٹھا کر لے گئے ہیں۔"[۱]

(اسی بی بی نائلہ کا نام رجب سے شادی کے بعد بی بی کد بانو رکھا گیا جو فیروز شاہ سوم کی ماں تھی)

اِس واقعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تیرھویں صدی میں جب مغلوں نے ہندوستان میں خوب لُوٹ مچائی تھی تو بھٹیوں کو بہت کچھ رنج والم برداشت کرنا پڑا تھا۔

دُلّا بھٹی اور اکبر بادشاہ کے زمانے کی طرف آتے آتے ہم ایچ۔ اے روز ہی میں پڑھتے ہیں کہ ۱۵۲۷ء میں جب مرزا کامران لاہور سے آ رہا تھا تو اُس کے ساتھ بھٹیوں اور کھوکھروں سے چھینی ہوئی بے شمار دولت اور لاتعداد گھوڑے تھے۔ یعنی:

"کیا دُلّا بھٹی کی اکبر دُشمنی محض ذاتی، نہیں، نسلی اور قبائلی تھی!؟"

پھر دُلّے کو عصری ماحول کچھ ایسا ملا کہ یہ ذاتی نسلی اور قبائلی مخاصمت ذات، نسل اور قبیلے کو بہت پیچھے چھوڑتی ہوئی ریاست دشمنی میں ڈھل گئی۔ دُلّا جو اِس ماحول کا پالا ہے، اب کوئی ذات، کوئی نسل، کوئی قبیلہ نہیں رکھتا۔ اس کی پہچان محض ریاستی جبر دُشمنی ہے۔ اُس کی انفرادیت بار بار ڈوبنا اور بار بار طلوع ہوتا ہے۔ وہ ققنس ہے — یہی دُلّا یہی ققنس اسحاق محمد کے ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔

---

[۱] جب دُلّا کہتا ہے:

. . . .

میں ماناں سیج چنتاں بھس میرے جیہا کوئی ہور
بنھ لیاواں اکبر دیاں رانیاں دلیاں کھوتیاں دانگوں ڈور

تو ممکن ہے وہ کسی "نائلہ بی بی" کا خیال کر رہا ہو۔

اچھا تو وہ ماحول، وہ ENVIRON کیلا ہے جس نے ڈ ُتے کو پرورش کیا! ؟

معاشی نقطۂ نظر سے اکبر کا عہد پورے مغل عہد کا روشن ترین باب خیال کیا جاتا ہے[1]! ؟ اور اس روشن ترین باب کا آغاز یوں ہوا کہ ـــ" ۱۵۵۶-۵۷ء میں آگرہ کے علاقے میں زبردست قحط پڑا۔ بدایونی نے لکھا ہے کہ اس قحط کے دوران اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ انسان کو انسان کھا رہے تھے اور بھوک سے ان کی شکلیں ایسی مسخ گئیں تھیں کہ دیکھنے سے انسان نہیں لگتے تھے پھر ۱۵۷۳-۷۴ء میں کاٹھیاواڑ میں ایسا قحط پڑا کہ ساری کی ساری آبادی نے علاقہ خالی کر دیا۔ ۱۵۹۴ اور ۱۵۹۸ء میں بھی زبردست قحط پڑے۔ . . ."

جاگیرداری نظام کے اُبلے، گندے، بے دھوئے سر تک قحط کی جڑوں کا پڑنا دراصل ایک لازمی تاریخی امر ہے۔ کوئی بھی معاشرہ بظاہر کیسا ہی چکتا دمکتا کیوں نہ ہو، اپنے پیداواری رشتوں کے پیدا کردہ مخصوص نتائج سے نہیں بچ سکتا۔ مغل عہد میں عمومی معاشرتی تقسیم کچھ ایسی تھی کہ برصغیر کی آبادی بہت سے فرقوں میں بٹی ہوئی تھی۔" اس تقسیم کی بنیاد سیاسی، معاشرتی، مذہبی ثقافتی اور معاشی عوامل سے استوار ہوئی تھی۔ معاشی لحاظ سے اُمراء، جاگیردار اور زمیندار ایک طرف اور باقی مخلوق خدا دوسری طرف تھی۔ یہ سب کے سب بادشاہ کی رعایا ہوتے تھے۔ لیکن ننانوے فیصد آبادی کا شمار" رعیت" میں ہوتا تھی۔ رعیت وہ تھی جو امراء، جاگیردار اور زمیندار کی رعایا ہوتی تھی یعنی رعیت سیکنڈ ہینڈ رعایا ہوتی تھی۔ رعیت کے علاوہ زرخرید یا موروثی غلاموں اور لونڈیوں کی بڑی تعداد ہوتی تھی۔ اچھوتوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ اچھوت کا درجہ رعیت کے ادنیٰ فرد سے بھی نیچے تھا اور یہ بندۂ خدا دو ٹانگوں پر چلنے والے انسان نما حیوانوں میں سب سے زیادہ مظلوم تھا۔

یہ تو تھا مُغلیہ عہد کا عمومی معاشرتی فریم اور اکبر ـــ؟

"ابوالفضل راوی ہے کہ اکبر کے حرم میں پانچ ہزار عورتیں تھیں اور ان کی دیکھ بھال کے لئے خدمت گار عورتوں کا بہت سا عملہ تھا"ـــ" بادشاہ مطلق العنان ہوتا تھا۔ اُس کے مُنہ سے نکلی ہوئی بات قانون کا درجہ رکھتی تھی۔ بادشاہ قانون اور انصاف کا منبع تصور کیا جاتا تھا۔ وہ فوجوں کا سپہ سالار اعلیٰ ہوتا تھا اور زمین پر اللہ کا خلیفہ سمجھا جاتا تھا۔ بادشاہت چلانے کے لئے ایک بڑی تعداد منصب داروں کی ہوتی تھی۔ بادشاہ چھوٹے بڑے سارے منصب داروں سے براہِ راست رابطہ قائم رکھتا تھا، تا کہ انتظامی مشینری میں کوئی ڈھیل یا خرابی پیدا نہ ہو . . . . . اکبر کے زمانے میں منصب داروں کے تینتیس درجے ہوتے تھے۔ ہر درجے کی تنخواہ مقرر ہوتی تھی جو نقدی کی شکل میں یا جاگیر کی صورت میں دی جاتی تھی۔ جاگیردار کو یہ اختیار حاصل تھا کہ وہ اپنی جاگیر کا مالیہ رعیت سے جمع کرے اور اس میں سے اپنی تنخواہ وضع کرے ـــ منصب داری باپ کے بعد بیٹے کو ورثے میں نہیں ملتی تھی۔ ہر جاگیردار کو مقررہ تعداد میں فوج رکھنی پڑتی تھی۔ پنج ہزاری کا مطلب تھا کہ پانچ ہزار سپاہیوں کا کمانڈر اور دس ہزاری کا مطلب تھا دس ہزار سپاہیوں کا کمانڈر۔ مورخوں نے اندازہ لگایا ہے کہ پنج ہزاری منصب دار کی کم سے کم تنخواہ اٹھارہ ہزار روپیہ ماہوار، ایک ہزاری کی پانچ ہزار روپیہ ماہوار اور پانچ سو کے کمانڈر کی ایک ہزار روپیہ ماہوار ہوتی تھی۔ آج کل کے حساب سے یہ تنخواہیں لاکھوں روپے ماہوار بنتی ہیں۔ منصب داروں کے

---

[1] اکبر کے عہد کا تاریخی بیان بیشتر ڈاکٹر مبشر حسن کی کتاب" شاہراہِ انقلاب" سے لیا گیا ہے۔

علاوہ لاکھوں سرکاری ملازمین ہوتے تھے جو معاملات خزانے، فوج، عدالت اور مذہبی امور کے علاوہ بعض دوسرے فرائض سرانجام دیتے تھے۔ بڑے جاگیردار، وزراء، بخشی، قاضی اور دوسرے اعلیٰ عہدے داروں کا شمار بھی امراء میں ہوتا تھا،"

دُلّے کی زندگی کا یہ بیک ڈراپ قحط اور خشک سالی کے حبس اثیم سے پُر ہے۔ اکبر کتنا ہی "نوبل" اور "لوکائی کا خیر خواہ" کیوں نہ ہو، وہ مالیہ معاف ہی کیوں نہ کر دے، جب تک لوکائی کے سوکھے بدن پر خون چوس منصب دار اور پنج ہزاری، دس ہزاری اپنے لشکر چراتے پھریں گے سماج قحط اور کال کے نشانے پر رہے گا۔

اور پھر یہی وہ بیک ڈراپ بھی ہے جو دُلّے کو کسی قابلِ ذکر تناسب کا سور ہیرو بناتی ہے۔ ورنہ تو وہ محض ایک معمولی زمیندار ہے ــــ جو اپنے دشمن سے لڑنے کے لئے کوئی سائنسی حکمتِ عملی ترتیب دے سکنے کا افسوس ناک حد تک نااہل ہے۔ اور خاص طور پر جس مکمل گھامڑ پنے سے وہ سیدھا لاہور جا کر "پھنستے" کے جال میں جا گرتا ہے خاصے ہاسے کی چیز ہے ــــ کسی انعام جیتنے کے لائق لطیفے کا پورا مواد ــــ!

بھائی دُلّے! جب نابر لوگ سب کچھ چھوڑ چھاڑ اپنے باپوؤں کی لوتھوں کو دیکھنے چل پڑیں تو ان کی نابری آپ نپی جاتی ہے۔

سیدا جی کے کانوں میں اگر اُس کے قصّے پہنچے ہوں گے تو یقیناً وہ ازحد محظوظ ہوا ہو گا ــــ

تو ــــ اپنے عصری بیک ڈراپ کے بغیر دُلّا ایک معمولی زمیندار محض ہے ــــ فرید اور ساندل کی طرح ایسے زمینداروں میں سے ایک جو اراضی کی ملکیت حاصل کرنے کے لئے وقتاً فوقتاً بغاوت کرتے تھے لیکن جن کی سرکشی سختی سے کچل دی جاتی تھی۔

زمیندار کا درجہ جاگیردار سے کم ہوتا تھا اور گو اُسے اپنی رعایا پر وسیع اختیارات حاصل ہوتے تھے، جاگیردار کے وسیع تر اختیارات کا سایہ ہمیشہ اس کی بڑھت اور فطری پھیلاؤ کو روکتا رہتا تھا۔ ایسے میں دُلّے جیسے کسی بھی AMBITIOUS زمیندار کا پنج ہزاری دس ہزاری منصب داروں، جاگیرداروں وزیر بخشیوں، قاضی پنڈتوں اور دوسرے اعلیٰ عہدے داروں اور پھر سایوں کے سائے یعنی "اللہ میاں کے سائے" (ظل اللہ) سے تضاد کا معاندانہ رنگ اختیار کر لینا فطری معلوم ہوتا ہے اور اگر ہمارے ہیرو کے باپ دادا "پُٹھی کھل" اتروا چکے ہوں تو ایسا بہت ہی فطری معلوم ہوتا ہے۔

تاہم مشکوک ذہانت کا ایک زمیندار ہونا دُلّے کا FATAL FLAW بن گیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

ــــ" میں تے بس ایہہ چاہناں ہاں پئی اکبرا دِلّی وِچ اپنے مزے پیا کٹے تے اسانوں پنڈی وچ امن امان نال ہل واہی کرن دیوے ــــ نہ کجھ لینا نہ کجھ دینا"۔ــــ

بے چارہ نیک دِل دُلّا ! ــــ اپنے باپ دادا کی پُٹھی کھل لُہا چکنے کے باوجود بھی اُس کی خواہشات کس قدر SAINTLY ہیں۔ وہ ایک سچا کرسچین معلوم ہوتا ہے ــــ سولہویں صدی کا ایک طالسطائی جو مادی دنیا کے ناصاف جھگڑے جھیڑوں سے الگ ہو کر اپنے سادہ صوفیانہ کھانے کے لئے اپنے کچن گارڈن (پنڈی بھٹیاں) میں سبزی کی کاشت کرنا چاہتا ہے۔

دُلّے کے منہ سے یہ بات سُن کر آدمی زیرِ لب مسکراتا ہے اور ایک زمیندار کے منہ سے نکلے لفظ واہی میں چھپے امکانات کو دھیان میں لاتا دور نکل جاتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سواری کے لئے جانور، حقہ میں پینے کے لئے بھنگ، دلوتوں کیلئے

پلاؤ اور گوشت، عیاشی کے لئے عورتوں کی افراط[1]۔۔۔' یہ چیزیں ایک زمیندار کے منہ سے نکلے لفظ 'واہی' کے بنیادی مفروضات میں ہی سمٹ آتی ہیں اور پھر جیسا کہ سورتے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے:

"۔۔۔ اگرچہ بعض اوقات اُس کے لئے رعیت کی عورتوں کی آبرو ریزی کے نتائج اچھے نہیں ہوتے تھے — بنیئے کے مقروض ہونے کے باوجود اُس کا اپنے علاقے میں پورا اقتدار ہوتا تھا۔ زمیندار کے سرکاری فرائض میں جرائم کی تفتیش میں مدد کرنا اور ملزم کو پکڑوانا شامل ہوتا تھا۔ عام طور پر اُس کو اپنے جاسوسی کے ذریعے اپنے علاقے اور اپنے قریبی زمینداروں کے علاقے کی چوریوں کے ملزموں کا پتہ ہوتا تھا۔ اس کے لئے رعیت کے مویشیوں کی چوریاں ایک کھیل کی سی حیثیت رکھتی تھیں۔ یہ کھیل اُس کا دل پسند کھیل تھا۔ وہ عام طور پر رسہ گیر کو پکڑوانے کا فرض ادا نہیں کرتا تھا۔ وہ گواہ کے طور پر پیش ہونے میں اپنی ہتک سمجھتا تھا۔ وہ پسند نہیں کرتا تھا کہ کسی کوتوال یا دوسرے سرکاری اہلکار کے سامنے پیش ہو۔ وہ حسبِ خواہش یا حسبِ ضرورت قتل بھی کراتا تھا۔ اُس کو اس جرم کی سزا دینا بہت مشکل ہوتا تھا"

(شاہراہِ انقلاب / مبشر حسن)

خوب! تو بھائی دُلے تم پنڈی میں امن و امان سے واہی کرنا چاہتے ہو۔۔۔۔ بہت خوب! —" نہ کچھ لینا نہ کچھ دینا"[2]

ایچ۔ اے۔ روز۔ کی گلاسری میں لکھا گیا ہے کہ دُلا پنڈی بھٹیاں کا راجہ تھا۔ تاریخی طور پر وہ راجہ تو نہیں تھا، ہاں راجہ بننا ضرور چاہتا تھا — لیکن — کوئی سیاسی ذمہ داری قبول کئے بغیر۔ یہ ایک ناقابلِ دفاع (UNTENABLE) پوزیشن ہے اور UNTENABILITY کے سینگوں پر کھڑے اِس دُلے کے بلنے کا سرخ رنگ مایوسی کی حد تک پھیکا ہے۔

---

[1] رات پناوے کنجنی، دِن میں کھیلے شکار: نُور مدے

[2] شاید میں دُلے کے ساتھ سختی سے پیش آیا ہوں؛ لیکن میرا خیال ہے کہ ایسی صورت میں جب کہ اُس کے متعلق تاریخی مواد تقریباً مفقود ہے، دُلے کی MOTIVATION کا کھوج لگاتے ہوئے کسی بھی سمت اور زاویے سے یکطرفہ نہیں ہونا چاہیئے تو آیئے یہ اقتباس دیکھیں:

UNDER THE MOGULS, ADMINISTRATION MEANT PRIMARILY THE COLLECTION OF THE LAND REVENUE, AND THE ADMINISTRATIVE IDEAL OF THE PERIOD WAS THAT THE EMPEROR, OR HIS NOMINEES, SHOULD COLLECT THE REVENUE FROM THE ACTUAL CULTIVATORS OF THE SOIL BUT THIS IDEAL WAS NOT ALWAYS REALISABLE IN PRACTICE AND IN VARIOUS PARTS OF THE EMPIRE THE LOCAL ADMINISTRATION WAS IN THE HANDS OF MEN, WHO ARE SPOKEN OF CONSISTENTLY AS ZEMINDARS. THESE WERE PERSONS OF LOCAL INFLUENCE WHO IN PRACTICE EXERCISED VERY

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمایئے)

دُلّے کی شخصیت کے یہ دو FLAWS کسی بھی کچّی پکّی ڈرامہ نگار کو پست ہمت کر سکتے ہیں۔ اسحاق محمد کے کام کی ایک اہمیت یہ ہے کہ وہ پست ہمت نہیں ہوئے۔ مایوس ہونے کی بجائے انہوں نے خارج سے رجوع کیا ہے اور خارج کبھی مایوس نہیں کرتا۔

آب و ہوا، جغرافیہ، لوک لوکائی، لوکائی کے مختلف طبقوں اور ان کی پرتوں کے تال میل کے کیمیائی تعامل سے پیدا شدہ عصری حسیت، ہتھیار، آلاتِ پیداوار — کیسے نئے آلات پرانوں کی جگہ لے لیتے ہیں اور پھر کیسے معاشرتی اتھل پتھل کا باعث بنتے ہیں — اِن ساری باتوں کے خیال؛ اور مختلف خیالات کے تعامل سے پیدا شدہ نتائج کو اگر آدمی اپنے آپ میں سموئے اور پھر اُس سمت چلے جدھر عصری حسیت کا بادنما اشارہ کر رہا ہو تو کسی بھی آدمی یا چیز کے FLAWS کو گاچی چونا لگنے لگتا ہے اور رونقیں بھرنے لگتی ہیں۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

CONSIDERABLE POWER AS LONG AS THEY PAID THE STIPULATED REVENUE. THE POSITION WAS USUALLY HEREDITARY, THOUGH IT COULD OF COURSE BE TERMINATED IN A MOMENT BY THE DECISION OF THE EMPEROR. THE RALATIVE PERMANENCE OF THE TENURE OF THESE ZEMINDERS GAVE THEM MORE INTEREST IN THE PROSPERITY OF THEIR DOMAINS THAN WAS THE CASE WITH ORDINARY OFFICIALS, AND CONSEQUENTLY THE PEASANTS WERE GENERALLY LETTER OFF UNDER THEM THAN IN THE ROYAL DOMAIN. BUT THIS VERY INTEREST IN THE PROSPERITY OF THEIR PEASANTS TENDED TO PREVENT A SINGLE MINDED ATTENTION TO INSTRUCTIONS FROM ABOVE. IT BOTH GAVE THEM A MOTIVE FOR DISOBEDIENCE AND THE. POWER TO DISOBEY. THEY WERE NOT THEREFORE 'PERSONA GRATAE' WITH THE HIGHER AUTHORITIES THE UNRULINESS OF THE ZEMINDARS LED AKBAR TO AIM AT THE INCREASE OF A MORE DIRECT FORM OF ADMINISTRATION BY THE EXTENSION OF THE ROYAL DOMAIN, UNDER OFFICIALS DIRECTLY APPOINTED BY HIMSELF, RECEIVING FIXED SALARIES AND ACCOUNTING FOR THE REVENUE COLLECTED BY THEM." (THE LAND OF FIVE RIVERS HUGH KENNEDY TREVASKIS)

تو کیا دُلّا بھٹی / فرید ایسے ناپسندیدہ "زمینداروں میں سے ایک تھا جن کی اپنے کسانوں کی خوش حالی میں دلچسپی نہ صرف ان کی بالائی فرمانوں سے نافرمانی کا محرک بنتی تھی بلکہ نافرمانی کرنے کے لئے ضروری قوت بھی فراہم کرتی تھی؟ — ایسے "ناپسندیدہ" زمینداروں میں سے ایک جن کی 'UNRULINESS' نے اکبر کو مالیہ وصولی کے اپنے نظام میں اہم تبدیلیاں کرنے پر مجبور کر دیا!؟

نُقتش میں عصری حیثیت کا ایک باد غا بابا جی ہے اور دوسرا گابہنا لوہار۔ یہ دونوں گویا دُتّے کے ڈھے پڑنے کو تیار (RICKETY) اور RAMSHACKLE وجود کے دو سہارے (PROPS) ہیں۔

[— "بھانڈا بھاویں میرا دِسدا اے
پیہوں وِچ تیرا اے بن گا ہنیا!" — : دُلّا]

گابہنا لوہار دُتّے کی مرمت طلب جگہوں میں سیمنٹ کے اچھے تناسب کا مصالحہ بھرتا ہے اور روڑیں کس دیتا ہے۔ حتیٰ کہ چیزیں یہ رُخ اختیار کرتی ہیں کہ ہم دُتّے کو سیکپر دیتے دیکھتے ہیں — اور کیسے؟ — خود گابہنے لوہار کو[۱]
مگر دُتّے کی سب سے بڑی پراپ خود زمانہ ہے۔

ڈرامے کے تمام ایسے کردار جو تخت کے خلاف نبرد آزما ہیں ڈرامے سے باہر صدیوں سے ظلم اور قہر ہو گئے انسانوں کے نمائندہ ہیں[۲] جب نور سدے، ستو گجری اور گابہنے کے تعلقات کے بارے میں لطیف اشارہ کرتی ہے تو ستو کہتی ہے:

— "تینوں بھاویں خبر ای نئیں کاتی پئی صدیاں تغیثیاں تیرے سوہرے فرید نوں کو حیاتے اوہ پہلوں آکے، اللہ بہشت نصیب کرے میرے پیو دی بوری نوں کوہ کے کھا گئے سن . . . . .

وہ یہ بھی کہتی ہے:

"گابہنے دی آپنی کوئی سُتا ہوسی — تی ایں آپنی آپنی جنگ لڑ رہنے آں پئے۔ نسہ ید یا دُتّے یا اماں لدھی دی جنگ نہ پئے لڑ ہندے۔"

یہ ستو گجری ہی زمانہ ہے۔ سرمو پوڑا ہی زمانہ ہے۔ صدیوں سے پیٹ پہ پتھر باندھے بھوئیں کو بنانے سنوارنے میں جُتے یہ لوگ — بے زمین کسان، کلک، مزارعے، چوڑے، اچھوت، کمیں، غلام لونڈیاں — یہ رعیت یعنی سیکنڈ ہینڈ رعایا ہی زمانہ ہے۔ زمینداروں، جاگیرداروں، منصب داروں، پنج ہزاریوں، دس ہزاریوں، برہمنوں، قاضیوں اور مہاجنوں کے ستائے ہوئے یہ لوگ چغتہ شاہی سے نفرت کی اپنی اپنی وجہ رکھتے ہیں۔ انہیں ایک ایسے آدمی کی تلاش ہے جسے وہ اپنی نفرتوں، آرزوؤں اور اُمنگوں کے اظہار کا ذریعہ بنا سکیں۔ اور اس کے لئے دُلّا بھٹی سے بہتر بھلا کون ہو سکتا ہے جو بقول نجم حسین سید "پنڈ داسیاں دے اُدس دھڑے دچوں سی جنہنے ستاں پیہڑیاں تھیں دلّی وِچ جمی تے لہوریں پلی بادشاہی دے اگے سر نہیں نوایا۔" پس وہ اس

---

[۱] اس لیکچر کا مقام سکر موت کی کوٹھڑی ہے۔ بھائی دُتّے! تم کس قدر QUICK-LEARNER ہو۔

[۲] "بار دیاں اوہجڑاں دچ اوہناں لوکاں دے ڈیرے سن جیہڑے مغل شاہی توں نابر سنے۔ ایہناں لوکاں وچ وابک رابک، کمی سیپی، ایانے سیانے، بڈھڑے گھبرو، مرد تریمتاں سبھو سن۔ سبھ اوہ لوک جیہناں دے لک اُتے زرداراں تے مالکی والاں دا بھار حدوں باہرا ہو گیا جیہڑے شہر واسی امیراں تے اوہناں دے پنڈ واسی چمچیاں دیاں تییاں نہ کڈھ سکے تے اخیر پیاناں چودھراں دے پھاہے دڈھے کے پرانی دھونس اگے سدھے ہو کھلو تے۔ اگلیاں فوجاں چار ڈھیاں ستے ایہناں ہتھیار چا لیتے تے باردیاں جھلاں بروہناں نوں آپنا مورچہ بنائیو نیں۔ ایہناں لوکاں نوں وڈی سار آہی پئی دلی تے لہور دا نیاں نراز رداراں تے مالکی والاں دا اسطے ہے۔ دلی ستے لہور دا راج مار یاں ستے پینیاں دا دیری ہے۔ ایہہ لوک اپنا دسیب آپنی مرضی موجب اساری لوڑ دے سن۔ آپنے کاج آپ سوارن لوڑ دے سن۔"

سارال / نجم حسین سید

کے گرد جمع ہو جاتے ہیں، اُسے کندھوں پر اُٹھا لیتے ہیں۔ وہ خود اُس کے بارے میں گیت ڈھولے اور واریں جوڑتے ہیں اور پھر خود ہی راگ منڈلیاں اور اُس منڈلیاں بنا کر اِن ڈھولوں گیتوں اور واروں کو گاؤں گاؤں گلی گلی گاتے پھرتے ہیں۔ وہ دُلّے کو دُلا بھٹی بنا دیتے ہیں۔ ایک دُلّا CULT بنا دیتے ہیں۔ یہ بات اُنہیں پریشان نہیں کرتی کہ دُلّا قدرے کند ذہن ہے — کیا ہوا!؟ وہ خود ہی اُس کی تعلیم کر لیں گے۔ اور واقعی اُن ہی میں سے ایک آدمی، گاہنا لوہار دُلّے کی تعلیم بھی کرتا ہے۔ دُلّے کی تعلیم مگر یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ آنے والے ہر زمانے میں مشہور لوکائی کا کوئی نیا نمائندہ، نیا گاہنا لوہار عصری دُلّے کی تعلیم کرتا رہے گا۔

اسحٰق محمد گاہنے لوہاروں کے اسی سلسلے کی موجود کڑی ہیں۔ وہ ہمارے جدید سائنسی تکنیکی زمانے کے "گاہنے لوہار" ہیں — بیسویں صدی تک آتے آتے دُلّے نے اپنی عبث پن کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ اب وہ گاہنے لوہار تک کی بات ٹوک سکتا ہے۔ بات آگے بڑھا سکتا ہے۔ ایک وقت تھا کہ دُلّا — وہ سپل دُلّا — جیسے ایک طرح کے STOICISM کے زیرِ اثر کہتا تھا:

"پنجاب میرے دس وچ کتھے وے جیہڑا میں دِلّی دی سو جاں۔ میں تے تینوں آکھیائے مینوں میری پنڈ ای رہن دیو۔"

اور اب موت کی کوٹھڑی میں وہ کہتا ہے:

"ہجرت کیتے بنا ہنیاں دا کوئی انقلاب کدے سِرے نہیں چڑھیا۔ جیوندیاں جون بدلنی پوسی۔ پنڈی وچ اُٹر کے میں ہار لئی اے۔ ہن ایتھے دیاں لوک یاداں، اِتھاں روڑیاں نال تُسیں پہاڑاں وچ نویں جندی اُساری کرو۔ جد مغل نسلاں تھک ہار جاوسن اوہ اندروں گل سڑ جاوسن۔ زمانہ پاسا پرتسی تے اساڈیاں اگلیاں نکڑ نسلاں پہاڑاں تو لہہ کے پنجاب دے میداناں وچ آزادی دے جھنڈے گڈ دین گیاں۔"

پہلا دُلّا پنڈی کی کسی درگاہ کا مجاور بننے پر تُلا بیٹھا ہے۔ دوسرا دُلّا ایک ہمہ گیر انقلاب کی سمتوں کو واضح کرتا معلوم ہوتا ہے۔ زمانہ زندہ باد، گاہنا لوہار زندہ باد، اسحٰق محمد زندہ باد — !

فنی طور پر زیادہ مکمل ہونے کے باوجود قُقنس، مُصلّی کی نسبت کم متاثر کن ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ مُصلّی کے کسی کردار پر مقدور بھر اپنے امکانات کو پا لینے پر کسی طرح کی کوئی حد نہیں۔ کسی کردار پر کسی دوسرے کردار کا سایہ نہیں جب کہ قُقنس میں ایسے تمام کردار جو شخصی انفرادیت کی دھڑک رکھتے ہیں، اگا حضا، مستو گجری، نور مدسے، مستقل طور پر دُلّے کی ناحرکتی INACTIVITY کے سائے میں ہیں۔ اُن کی حرکت کی سمتوں میں بھاری پھاٹک کھڑے ہیں۔

مجھے پروفیسر کرنیل سنگھ تھِند کی اِس رائے سے اتفاق نہیں کہ:

"ایس ناٹک دی سب توں مہتّا والی گل دُلّے دی ماں لدھی دا کردار ہے۔"

پڑھنے والا یہ کبھی نہیں بھول سکتا کہ لدھی نے تقریباً اپنے شوہر اور سسر کا خون بہا لے ہی لیا۔ وہ مُغلئے کی چال میں دُور تک نہ دیکھ سکی اور چُغتوں کی دایہ بن کر بڑی ممتا سے شیخو کو اپنا دودھ چُنگھانے بیٹھ گئی۔

چُغتوں نے لدھی کو اُس کے شوہر اور سُسر کا لہو پلایا۔ لدھی نے چُغتوں کو اپنا دودھ پلایا۔ چُغتوں نے بڑی چالاکی سے نابر بھٹیوں کی نسل کو کرپٹ کرنے کا چارا کیا۔ لدھی نے اس کام میں چُغتوں کا ہاتھ بٹایا۔ دُلّے کو اپنا تھوڑا دودھ دے کر اس نے نابر بھٹیوں کی نابری کو UNDER-NOURISH کیا اور اُس کی بڑھت کو روکا۔ اِسی نسبت سے اُس نے چُغتوں کو مضبوط کیا اور ان کی بڑھت کا باعث بنی۔ یہاں تک کہ بھٹیوں کی نابری کی ہڈیاں UNDER FED ہونے کے کارن مُڑ تُڑ گئیں اور پھر عقبر بھر اسفون

بن کر اُڑ اُڑ گئیں اور پُخنتے کچھ اور مضبوط ہو گئے۔

اکبر کی عنایات سے لدّھی کا گھر طرح طرح کی نعمتوں سے بھر گیا تھا۔ شاہی ماحول سے آئی ہوئی وہ سب نعمتیں، ساندل اور فرید کے گھر کس قدر "بے جگہ" معلوم ہوتی ہوں گی! چیزوں کی ان جونکوں نے دُلّے کی VITALITY کو کس حد تک چوسا ہے، کس حد تک اُس کے "مارگٹ" کو اُس کی نظروں سے اوجھل کیا؟ اور کس حد تک اُس کی نفسیات کو بگاڑا!؟ یہ تمام نہایت دلچسپ سوال ہیں۔

لدّھی کا سارا اُبال اُس وقت کُھل جاتا ہے جب نور مدّے اُس سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

"مُغلیٹے نے تے ایس پُتر دیاں عادتاں خراب کر دتیاں نیں۔ رِشوتاں دے کے نِسّل کر دتا اے۔ جدوں بالم دے چَول تے کاغذی بدام کھاوندی آہیں تدوں تُجھکا ہجانا، کلم کلا، ہور وچ لکیند افرید تینوں یاد نہ آیا؟ تے ہن جد مُغلیشر دے رشوت دیاں سبیلاں بند کر دتیاں نیں پُتر نوں اودھرے قافلے لُٹن تے لادتا ای...."

اسحٰق محمد نے لدّھی کے کردار کو RETRIEVE کرنے کی مخلصانہ کوشش کی ہے مگر، میرا خیال ہے، وہ اِس میں کامیاب نہیں ہوئے۔

"ویکھو نی کُڑیو! کیسے کیسے لوگ وسدے نیں اساڈے دلیس وچ۔ بھوئیں دے بندے۔ اساں نظراں رتا بھوئیں وَل رکھیے تا ہنیوں ایہہ وِسدے نیں۔ مینوں دُلّے دی ایہہ گل بہوں پسند اے۔ اوہ بندیاں دی پچھان اودھاں دیاں پیلیاں گن کے نہیں کردا..... ایہہ پیلیاں والے شودے تے بڑے ہور پیلیاں، ہور پیلیاں، ہور پیلیاں دے چکّر وچ ایہے بھیدے نیں پئی.... " وغیرہ وغیرہ

یہ باتیں لدّھی کے مُنہ سے کچھ اچھی نہیں لگتیں۔ یہ اُس کی اپنی معلوم نہیں ہوتیں۔ لدّھی تو بہت پہلے اپنی زبان کاٹ کر اکبر کے قدموں میں پھینک چکی ہے۔ اب رحمدل ڈرامہ نگار نے اُس کھوئی ہوئی ضمیر کو دوبارہ اپنے فولڈ میں لانے کے لیے خود اپنی زبان اُس کے خالی مُنہ میں رکھ دی ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ دُلّے کا ارتقا جس قدر فطری معلوم ہوتا ہے لدّھی کی کایا کلپ اُتنی ہی غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔ اِس لئے کہ یہ کایا کلپ لدّھی کی اپنی فطرت میں کہیں پیوند نہیں ہوتی۔ لدّھی کی اپنی فطرت اور اُسے عنایت کی گئی وہ تقریباً پرولتاری فطرت —— دونوں الگ الگ پڑی دکھائی دیتی ہیں، یہاں تک کہ اگلے ہی سین میں اُس کے باطن میں دبی بیٹھی، چنتوں کی ماں بننے کی وہ سانپ خواہش تمام حدود توڑ کر باہر آ جاتی ہے۔

مرزا نظام الدین کا ایک سپاہی دُلّے کی بہن بختو کا پیٹ یوں چاک کرتا ہے کہ پیٹ کا بچہ بھی ضائع ہو جاتا ہے۔ یہاں:

دُلا بھتّہ وچ تلوار لئی داخل ہوندا اے۔ لدّھی نظام الدین نوں وِچّے کر لیندی اے تے اگے ہو کے کھلو جاندی اے

لدّھی: بس دُلیا! ایہنوں ڈگے ہوئے نوں نہ مار۔ ایہنے مینوں ماں آکھ دتا ای۔

بعد ازاں اپنے اِس عمل کو RATIONALISE کرنے کے لئے وہ بڑے بودے پن سے دور از کار دلائل کسی دُور جگہ سے در آمد کرتی ہے۔ ڈوبتی لدّھی کے لئے یہ ڈرامہ نگار کا ایک اور RESCUE OPERATION ہے۔ دُلّا نظام الدین کی جان بخشی کر تو دیتا ہے مگر لدّھی کو ننگا کر چکنے کے بعد.... "تینوں تے مُغلیٹیاں نوں پُتر بنا دن دا چارا اے۔"

آہ! وہ خوابناک ایام جب شیخو اُس کی چھاتی پر پڑا چیلیں کیا کرتا تھا اور اُس کا گھر کاغذی باداموں، پالم چاولوں اور دوسری ہزار نعمتوں سے یوں بھرا رہتا تھا کہ کسی پُخنتے کا گھر معلوم ہوتا تھا!۔ وہ ایام لدّھی کی روح کا آشوب ہیں اور اب ذہن اور روح کے سو ہاں ایک ناستلجیا میں ڈوب کر، چلتے پھرتے، سوتے جاگتے وہ اُن کے خیال میں کھوئی رہتی ہے۔

لٹریچر کے شریر استاد اپنے طالب علموں سے اکثر سوال کرتے ہیں کہ،

— رپ وان ونکل کی غیر موجودگی میں مسز رپ گھر کا کرایہ کہاں سے ادا کرتی تھی؟

ایسا ہی ایک اور سوال،

— کسی اندھیری رات کوئی رسبھ دھاری یا خختہ روپ دھارن کر کے لدھی کے صحن میں آ کودتا، اُسے چپکے سے جگاتا اور کہتا "آؤ میرے ساتھ میں تمہیں چُغتوں کی ماں بناؤں گا!" — تو بوجھو کیا ہوتا؟ —

لدھی اور ڈُلّے کی شخصیتوں کے یہ FLAWS اُن کے واقعی ہیروئک کردار بننے میں مانع ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نقش کسی قابلِ ذکر تناسب کا رزمیہ نہیں بن سکا۔ نجم حسین سید نے اِن FLAWS کو انڈر پلے اور ٹیون ڈاؤن کرنے کے لئے تخت لہور میں چند ایک DEVICES اپنائے ہیں۔ آئیے ذرا یہ دیکھیں،

مصنفوں کا بہت قدیم سے یہ حربہ رہا ہے کہ جس حقیقت یا کردار کو مکمل متصور کرانا مقصود ہو اُسے غائب کر دیتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی مثال ہومر کی ILLIAD ہے۔ نجم حسین سید نے بھی یہ DEVICE کمال مہارت سے استعمال کی ہے۔ تخت لہور کے سات سین ہیں اور ڈُلّا کسی ایک سین میں بھی موجود نہیں ہے۔ لدھی اور ڈُلّا صرف پرولاگ میں دکھائی دیتے ہیں اور یہاں بھی ڈُلّے کے مُنہ سے صرف چھ مکالمے ادا ہوئے ہیں۔ ڈُلّا اگر خود اپنے وجود کے ساتھ مناظر میں موجود رہتا تو اُس کے وجود کے غیر ہموار کنارے (FLAWS) بھی وہیں موجود ہوتے اور اس کے ارتقائی تحریک میں رکاوٹ بنتے۔ اب ڈُلّا اپنے وجود کے ساتھ موجود نہیں تو اس کے وجود کے غیر ہموار پُر نقص کنارے بھی موجود نہیں۔ وہ مجسم پرفیکشن ہے۔ اور کمال یہ ہے کہ کوئی چیز اپنے ٹھوس وجود میں اس قدر موجود نہیں ہو سکتی جس قدر کہ ڈُلّا اپنے وجود غیر موجودگی میں موجود ہے۔ اُس کا مُنہ نہیں، وہ بولتا ہے اُس کے کان نہیں وہ سنتا ہے۔ اُس کے ہاتھ پاؤں نہیں، وہ چلتا پھرتا ہے، چیزوں کو چھوتا ہے اور محسوس کرتا ہے اور اپنے نتائج اخذ کرتا ہے۔ غرض اِس ڈُلّے میں وہ تمام اوصاف موجود ہیں جو غائب حقیقتوں سے منسوب کئے جا سکتے ہیں۔ پس ڈُلّا لافانی ہے اُسے موت نہیں ہے۔ واقعی تخت لہور میں ڈُلّے کی موت کا بیان نہیں ہے۔ وہ بے ملکیت لوگوں کی آرزوؤں اور ملک رکھنے والوں کے خلاف اُن کی نفرتوں میں زندہ ہے۔

اصل میں ایسا ہے کہ ڈُلّے کو غائب کرنے کا نجم کے پاس جواز موجود ہے۔ کیونکہ تخت لہور ایسا تخت ہرگز نہیں جو کسی راجدھانی کے جگمگ راج محل کے الوپ شیش محل میں گود کھولے منتظر ہو کر سہانی ساعت کا پیدا اُس سے مَس ہو۔ یہ تخت تو خارج میں بچھے تمام تختوں کی مہیب ترین شکل ہے۔ یہ تخت معاشرے کی سائیکی پر بچھا ہے۔ یہ معاشرے کے ہر ہر فرد کے باطن میں بچھا ہے۔ اِس پر بیٹھا بادشاہ نہ کبھی سوتا ہے اور نہ کبھی اُسے اُونگھ آتی ہے۔ اِس ہمہ وقت چوکس خوفناک باطنی بادشاہ کے سائے میں زندگی کرتا ہوا آدمی اپنی غلامی کی زنجیریں خود اپنی مرضی سے اپنے باطن کی بھٹی میں ڈھالتا ہے اور خارج میں کوئی پہرہ دار نہ بھی ہو تو بھی وہ بھاگنے یا زنجیروں سے چھٹکارا پانے کے بارے میں نہیں سوچتا۔ ایسا آدمی چُپ چاپ دوسروں کے بنائے ہوئے قوانین و ضوابط کی پابندی کئے جاتا ہے۔ اُس وقت بھی جب پابندی کرانے والا کوئی نہ ہو۔ وہ اپنے جبر کا نصاب خود ترتیب دیتا ہے۔ یہ جبر جو واقعہ میں صدیوں کے خارجی جبر کا ہی عادِ اعظم اور ذو اضعاف اقل یا COMMON DENOMINATOR ہوتا ہے وقت کے بعض لمحات میں خارجی جبر سے زیادہ پُر ہیبت شکل اختیار کر جاتا ہے۔ ایسے لمحات میں ضروری ہو جاتا ہے کہ اِس باطنی تخت کے پائے ہلائے جائیں۔ تخت لہور ایسے ہی ایک لمحے کا احاطہ کرتا ہے۔ ڈُلّا اِس باطنی تخت کے پائے ہلانے کے لئے غائب ہو گیا ہے۔ وہ سماج کے باطن میں تحلیل ہو گیا ہے۔

اور چونکہ ڈُتے کے اجزائے ترکیبی سماج کے اجزائے ترکیبی سے کیمیائی طور پہ مختلف ہیں اس لئے معاشرے کو REACTION ہو گیا ہے، دھوبی چل، ہو گیا ہے۔

کہنے کا مطلب ہے کہ نجم نے ڈُتے کو محض تماشا بنانے کے لئے شوق میں غائب نہیں کیا۔ اُن کے پاس ایسا کرنے کا جواز موجود تھا۔

ڈُتے کے شخصی نقائص کو ٹیون ڈاؤن کرنے کے لئے نجم نے جو ایک اور DEVICE استعمال کی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے دلا لور کے اُس حصے کو ڈرامائی روپ دینے کے لئے منتخب کیا ہے جب وہ پہلے ہی جیل پہنچ چکا ہے۔ اس کی کمزوریاں، کمیاں، نقائص خامیاں کہیں ماضی میں اس کی شخصیت کا حصہ رہی ہونگی، یہ ماضی مگر نجم کے ڈرامائی اسکوپ میں نہیں آتا۔ اس کا دُلا جیل میں ہے۔ رَمجا اسے باہر نکالے گا۔ وہ پھر اپنی باریں جائے گا۔ لوگوں کو شہنشاہ کے خلاف ابھارے گا۔ لوگ 'مالیہ' دینے سے انکاری ہو جائیں گے۔ ناہری کا زبردادی اور چناب کے کناروں سے نکل کر گاؤں گاؤں پھیل جائے گا۔ دلا سرکاری فوجوں کو گہرے زخم لگائے گا۔ مہاجنوں اور ساہوکاروں کی تجوریاں خالی کر دے گا۔ اور پنج ہزاری، دس ہزاری امیروں اور سرکار وفادار سرداروں کے مال ذخیرے چھین کر عوام میں بانٹ دے گا۔ بالآخر پکڑا جائیگا۔ مگر سولی کی رات فرار ہو جائیگا۔ پھر پکڑا جائیگا اور تاریخ بن جائیگا۔ یہ ہے نجم کا اسکوپ۔ اِس اِسکوپ میں آیا ہوا دُلا نفرت بھرا خوف اُبھارتا ہے یا تعریفی قدر شناس احترام۔ پہلا طبقاتی دشمنوں میں، دوسرا طبقاتی دوستوں میں۔ نجم نے ڈُتے کے ماضی سے صرفِ نظر کر کے حال کو یوں اُبھارا ہے کہ بے کنار مستقبل میں سفر کے لئے اب اُسے کسی PUSH کی ضرورت نہیں ہے۔

جناب اسحٰق محمد نے اپنے لئے نسبتاً مشکل راستہ چنا ہے۔ انہوں نے ڈُتے کو ایسے پیش کیا ہے جیسا کہ وہ واقعہ میں تھا۔ اور اُس کے

اس طرح واقعی ہونے میں روشن مستقبل کے لئے جس قدر امکان ہو سکتے تھے یا مستقبل کی انقلابی تحریکوں کی رہنمائی کے لئے جس قدر روشنی ہو سکتی تھی وہ تمام کی تمام اسحٰق محمد نے کشید کر لی ہے۔

بات وہی ہے کہ ققنس مُصلّی کے تسلسل میں تاریخی مادیت ایپلائیڈ کا ایک اور سبق ہے۔

اور ..... مگر کیا میں پہلے ہی بہت کچھ نہیں کہہ چکا!

لہ مہترو ہے تو پوچھتی یہ ہے بڑا داتا۔ اُس نے سارا راز پرولاگ میں ہی فاش ہو گیا تھا:

کھیتے تخت لہور نوں گھیرا
اودیہی جودی شکل اے
اوہے اساڈے اندر

نیاز فتح پوری کا مذہبی رویہ اور اس کے محرکات

ڈاکٹر غلام علی الانہ

علامہ نیاز فتح پوری نے آزادیٔ افکار کے میدان میں جس حوصلہ مندی کا ثبوت دیا ہے، صدیوں کی تسلیم شدہ روایات پر نئے سرے سے غور کرنے میں جس جرأت کا مظاہرہ کیا، اور پھر اس کا جس بے باکی سے اعلان کیا اس نے ان کے پورے دور کو چونکا دیا۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کا یہ عمل برصغیر کی اجتماعی مذہبی سوچ کے ٹھہرے پانی میں پھینکے جانے والے ایک بھاری پتھر کی مثال تھا۔ اس سے بڑی بڑی لہریں ابھریں۔ اگر کوئی عام سا آدمی ہوتا تو بہہ گیا ہوتا، مگر نیاز فتح پوری نے اپنی جگہ قائم رہ کر ہم عصر اور بعد کو آنے والے لوگوں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ ان کے اس بظاہر باغیانہ رویے کی اساس ممکن ہے کسی ایسی گہری صداقت پر قائم ہو جس تک عام سا ذہن پہنچ نہیں پا رہا۔

علامہ کی شخصیت کسی سوال کا جواب نہیں بلکہ اپنے زمانے سے لے کر آج تک بجائے خود ایک سوالیہ نشان کی طرح ہے۔ ان کے فکر و عمل سے جو بنیادی سوال مرتب ہوتا ہے اور جو انہوں نے اپنے دور کے سامنے پیش کیا وہ یہ تھا کہ کیا ذہنی اور عقلی غور و اطمینان حاصل کر کے کسی مذہب کو اختیار کرنا جائز ہے یا محض روایتی اور نسلی اعتبار سے اپنے مسلمان ہونے پر اکتفا کر لینا چاہیئے؟ دوسرے الفاظ میں وہ یہ فیصلہ چاہتے تھے کہ دینی معاملات میں عقلی استدلال کی کہاں تک گنجائش ہے؟ ان کے اس سوال کی معنویت کو اسلامی اور بالخصوص ہند اسلامی فکری تاریخ کے پس منظر میں بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

تحریک احیائے علوم سے یورپ اور اس کے زیر اثر پوری دنیا میں مذہب سے متعلق جس دور تشکیک کا آغاز ہوا اگرچہ اس کی براہ راست زد عیسائیت پر پڑتی تھی مگر وقت کے ساتھ ساتھ یہ سیلاب اسلامی دنیا کو بھی اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔ تاریخ اسلام میں اُموی اور بالخصوص عباسی دورِ حکومت اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان میں یونانی فلسفے کے زیر اثر عقلی استدلال کی روشنی میں اسلامی تعلیمات کو سمجھنے کی روایت کا آغاز ہوا۔ اس حوالے سے معتزلہ تحریک خاص طور پر قابل توجہ ہے۔ یہی لہر آگے بڑھی تو حضرت امام غزالیؒ جیسے لوگ بھی اس کی زد میں نظر آئے مگر اسلام کے بنیادی عقائد پر مستحکم یقین اور عارفہ نقطۂ نظر نے ان کو سنبھال لیا اور وہ تشکیک کے دور سے زیادہ اعتماد کے ساتھ گزر گئے۔ برصغیر میں حضرت مجدد الف ثانیؒ نے اپنے سلسلہ کی روایات سے انحراف کر کے الٰہیات میں وحدت الوجود کی جگہ وحدت الشہود کا تصور پیش کیا۔ ذرا آگے گزریں تو بعض فقہی اقتصادی اور سماجی مسائل میں شاہ ولی اللہؒ اجتہاد کے راستے پر چلتے نظر آتے ہیں۔ ان تمام بزرگوں میں اجتہاد کی ضرورت کا احساس مذہب کے معاملات میں ایک حد تک عقلی استدلال کی ضرورت سے پیدا ہوا۔ البتہ امام غزالی سے شاہ ولی اللہ تک کسی کے ہاں بھی عقلی معیاروں کو دینی عقائد پر ترجیح دینے کا رویہ اختیار نہیں کیا گیا۔ عقلی استدلال کی روشنی میں دینی عقائد کو سمجھنے اور عقلی استدلال کو دینی عقائد کی صداقت کا معیار قرار دینے میں جو فرق ہے اسے ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزوں کو مکمل طور پر سیاسی غلبہ حاصل ہو گیا اور ہندی مسلمان ان کے زیر عتاب آئے تو قدرتی طور پر سر سید تحریک مسلمانوں کے تحفظ کے لئے وجود میں آئی۔ اس تحریک کا مقصد مسلمانوں کی مادی ترقی اور بتدریج سیاسی بحالی تھا۔ اس مقصد

کا حصول انگریز حکومت کے شکوک دُور کرنے پر دار و مدار رکھتا تھا اور یہ اسی صورت میں ممکن تھا کہ مسلمان انگریزی زبان اور مغربی علوم کے علاوہ انگریزی تہذیب و تمدن کو اختیار کرنے پر مائل ہوں اور سیاسی میدان میں انگریز حکومت کو اپنی وفاداری کا یقین دلائیں۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں کا مقصد اگرچہ نیک تھا مگر اس کو حاصل کرنے کی شرائط ایسی تھیں کہ انہیں پورا کرنے کی کوشش میں لوگ انگریزی حکومت کی برتری تسلیم کرنے کے ساتھ مشرق پر مغرب کی برتری اور اس کے نتیجے میں دین پر دنیا کی برتری تسلیم کرنے کے عادی ہوتے چلے گئے۔ مغرب میں وہ دور عقلی استدلال کی برتری کا دور تھا اس لئے سرسید تحریک جو مغرب سے متاثر تھی اس کے زیر اثر عقلی استدلال ہمارے ہاں بھی دینی عقائد کی صداقت کا معیار تصور کیا جانے لگا۔ اس طرح امام غزالی سے شاہ ولی اللہ تک جہاں دینی عقائد کو عقلی معیاروں پر فضیلت حاصل تھی وہاں سرسید کے عہد میں عقلی معیار کو دینی عقائد پر فوقیت دینے کا رجحان پیدا ہوا۔ یہی فکری رجحان نیاز فتح پوری اور اس کے دور کو ورثے کے طور پر منتقل ہوا۔

اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ حریت فکر اور تشکیک کی راہ اگر خیر کی راہ ہے تو اس پر چلنے کی ساری نیک نامی جہاں صرف نیاز فتح پوری کے حصے میں نہیں آتی وہاں مجھے یہ کہنے کی اجازت بھی دیجیئے کہ اگر یہ راستہ خیر کی بجائے شر کا راستہ ہے تو نیاز فتح پوری اس راستے پر قدم بڑھانے والا پہلا اور واحد گناہ گار نہیں۔ یہی پس منظر ہمیں موقع مہیا کرتا ہے کہ نیاز فتح پوری کے مذہبی رویئے کو تمام تعصبات سے بلند ہو کر ہمدردی سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اس ہمدردانہ غور کا حق ان کو یوں بھی پہنچتا ہے کہ ان کے اختیار کردہ مذہبی رویّے کے تعین میں بعض ایسے نفسیاتی عوامل کار فرما رہے ہیں جن پر انہیں کوئی اختیار حاصل نہیں تھا۔ نہ وہ ان کے اپنے پیدا کردہ تھے اور نہ وہ ان کو ختم کرنے پر قادر تھے۔

ان نفسیاتی عوامل کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے ان عوامل کے اہم اور موثر ہونے کی شہادت میں خود علامہ نیاز فتح پوری کے الفاظ میں پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ اپنے حالات لکھتے ہوئے اُن کے تفصیلات بیان کرنے کے بعد جو ان کو دینی مدارس میں پیش آتے رہے ایک جگہ کہتے ہیں: "میری ذہنیت میں مذہب و مذہبیت سے انحراف کی جو کیفیت پیدا ہوئی اس کی ذمہ داری ایک حد تک اس ماحول پر بھی تھی" دوسری جگہ کہتے ہیں: "مولانا کی (مولانا سے یہاں مراد نور محمد صاحب ہیں جو اُن کے استاد رہے) سخت گیری اور طبعی کرختگی کا سبب میری سمجھ کے مطابق ان کی مذہبی تنگ نظری تھا اور میں اس کم سنی میں بارہا سوچا کرتا کہ اگر عبادت اور مذہبی تعلیم کا نتیجہ یہی ہے تو مذہب و مذہبیت کوئی معقول بات نہیں۔" مزید کہتے ہیں: "دوسری چیز جس نے مجھے مذہبیت کی طرف سے بددل کیا اس مدرسہ کا حافظ خانہ تھا یہاں جو عذاب بچوں پر نازل ہوا کرتا تھا اس سے شہر کا ہر شخص واقف تھا۔ صبح سے دوپہر تک حافظ خانہ کی چیخ و پکار اور بچوں کی آہ و بکا سے مجھے سخت تکلیف پہنچتی تھی۔" اس کے بعد کہتے ہیں: "بہر حال مدرسہ اسلامیہ میں مولانا نور محمد صاحب کی سخت گیری و تعصب اور حافظ خانہ کے وجود نے جو بالکل مذبح کی حیثیت رکھتا تھا میرے اندر مذہب کی طرف سے ایک خاص کیفیت احتراز پیدا کر دی تھی۔"

یہ تمام اقتباسات نیاز فتح پوری کے اپنے الفاظ میں ہیں جو نگار پاکستان سالنامہ ۱۹۶۳ء صفحہ ۲۸ سے لئے گئے ہیں۔

اس گواہی کے بعد ہمیں ماننا پڑے گا کہ نیاز فتح پوری کو روایتی مذہب سے برگشتہ کرنے میں ان کے بعض اساتذہ، بعض دینی مدارس اور ان دینی مدارس کے طریقہ تدریس کا بڑا نمایاں کردار رہا ہے۔ اساتذہ میں وہ مولانا نور محمد کے علاوہ مولانا محمد حسین خان کوئی کا ذکر خاص طور سے کرتے ہیں۔ اور ان کی کرختگی ظالمانہ رویہ، یکطرفہ محدود مطالعہ، تعصب اور تنگ نظری کے علاوہ بے جا غصہ اور شاگرد کے اختلاف رائے پر اسے سخت سزا دینے جیسے معمولات کو نیاز ان منفی صفات میں شمار کرتے ہیں جن کی وجہ سے ان کے اندر دین کے بارے میں شکوک پیدا ہونا شروع ہوئے۔ اس تمام صورت حال کو اگر علامہ نیاز تک پہنچنے والے دور تشکیک کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ سمجھنا مشکل نہیں رہتا کہ شک کے مرحلے سے جس میں مثبت اور منفی دونوں طرح کے امکانات موجود ہوتے ہیں، علامہ کیوں پہلے راستے

کو چھوڑ کر دوسرے راستے پر نکل گئے۔

اس پہلو کی طرف بھی میں آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا کہ نیاز فتح پوری کے والد جو حنفی العقیدہ سنی مگر تفضیلیت کی حد تک اہل بیت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت رکھتے تھے اور عبادات و وظائف پہ باقاعدگی سے عمل کرنے والے تھے۔ اپنے ان اوصاف کے ساتھ ساتھ مذہبی مسائل میں آزادی رائے کے قائل تھے۔ ان کی حوصلہ افزائی بھی نیاز فتح پوری کو آزاد خیالی کی راہ پہ چلنے میں معاون ہو سکتی تھی۔

انہی واقعات اور نفسیاتی محرکات میں اس خالص نسلی پہلو کو بھی شامل کر لینا چاہیے کہ پٹھان قبیلے کے اس فرد کا اپنا ایک مزاج تھا جو اس کو نسلی توراثت کے طور پر ان آباد اجداد سے منتقل ہوا تھا جن کا پیشہ ہمیشہ سے سپاہ گری رہا اور جن کا ذریعہ معاش صرف تلوار تھی۔ اس قسم کے لوگوں میں بلا کی استقامت ہوتی ہے۔ وہ جس بات پر اڑ گئے اڑ گئے۔ وفاداری جو ہماری بہت اہم مثبت اقدار میں سے ایک ہے اسی استحکام اور استقامت کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ غالب نے جسے خود بھی اپنے آباؤ اجداد کے پیشہ سپاہ گری پر فخر تھا، جہاں ایمان کی شناخت بتائی ہے اور اس کا یہ مصرع ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکا ہے کہ ؎

"وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے"

یہ معیار یونیورسل حیثیت رکھتا ہے۔ اصحاب وفا جس عقیدے سے بھی تعلق رکھتے ہوں قابل احترام ہیں۔ نیاز فتح پوری کے جو حالات و واقعات ہم تک پہنچے ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے اندر وفا کی صفت استواری کی شرط کے ساتھ ہمیشہ موجود رہی ہے۔ اگر ان کو کوئی جنید میسر آ جاتا تو وہ اپنے دور کے منصور ہوتے مگر ان کے مقدر میں مولانا نور محمد اور مولانا محمد حسین کوٹی جیسے لوگ تھے۔

جب میں علامہ نیاز فتح پوری کے جملہ حالات اور مختلف علمی و ادبی میدانوں میں حاصل شدہ کمالات کو دیکھتا ہوں تو مجھے افسوس ہوتا ہے کہ وہ شخصیت جو ۱۹۶۲ء کے وسط میں خود چل کر ہمارے قریب آ گئی تھی اور ۱۹۶۶ء تک ہمارے آس پاس رہی میں اس سے جی بھر کے شرف نیاز مندی کیوں حاصل نہ کر سکا!

ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس قسم کے اجتماعات کرتے رہتے ہیں ان اجتماعات سے ایک حد تک تلافی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے اور اس لئے ہم ان کے شکر گزار ہیں مگر یادیں جب تازہ ہوتی ہیں تو پیاس کچھ بڑھ بھی جاتی ہے!!

علامہ نیاز فتحپوری اور آزادیِ فکر و اظہار

احمد ندیم قاسمی

۱۹۲۲ء میں جب "نگار" جاری ہوا تو میں اپنے گاؤں کے پرائمری سکول میں دوسری جماعت کا طالب علم تھا مگر جب پرائمری پاس کرنے کے بعد میں نے گورنمنٹ مڈل اینڈ نارمل سکول کیمبل پور میں داخلہ لیا تو سب سے پہلے جس رسالے کا نام میرے کانوں میں پڑا، وہ "نگار" تھا اور جس مدیر کا نام میں نے پہلی بار سنا، وہ نیاز فتح پوری ہی کا نام نامی تھا۔

دراصل اس سکول میں دو نہایت فاضل اساتذہ نے علم و فن کی مشعلیں روشن کر رکھی تھیں۔ یہ دونوں سگے بھائی تھے اور اسی ضلع کیمبل پور کے رہنے والے تھے جو اب ضلع اٹک کہلاتا ہے۔ چھوٹے کا نام ڈاکٹر غلام جیلانی برق تھا اور بڑے کا نام جناب غلام ربانی عزیز۔ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۰ء تک میں کیمبل پور میں زیرِ تعلیم رہا۔ اس دوران میں نے دیکھا کہ رسالہ "نگار" اور اس میں نگارشاتِ نیاز کے بڑے چرچے ہیں اور سکول کے اس حصے میں جہاں اردو، فارسی اور عربی کے نوجوان اساتذہ تربیت پاتے تھے "نگار" پڑھنا اور نیاز کی تحریروں پر اظہارِ رائے کرنا فضیلت کی ایک علامت بن چکا تھا۔ پنجاب کے شمال مغربی گوشے میں اس علمی و ادبی فضا کی تخلیق میں سو فی صد حصہ غلام جیلانی برق صاحب اور غلام ربانی عزیز صاحب کا تھا کہ وہ نہ صرف "نگار" پڑھتے تھے بلکہ طلبا کو "نگار" کی تعلیم دیتے تھے۔ ان دونوں فاضل بھائیوں میں سے شاید ڈاکٹر برق بھی "نگار" میں لکھتے ہوں مگر مجھے یاد پڑتا ہے کہ محترم غلام ربانی عزیز کے مضامین اور باب الاستفسار میں ان کے سوالات وغیرہ تو اکثر شائع ہوتے تھے۔ کیمبل پور میں مجھے پانچویں سے نویں جماعت تک پڑھنے کا موقع ملا۔ دس سے چودہ سال تک کی عمر کے لڑکوں کو مندرجاتِ "نگار" کو پڑھنے اور انہیں سمجھنے کی توفیق کہاں ہو سکتی تھی مگر میرے ذہن پر "نگار" کے احترام اور نیاز کے علمی کمالات کا نقش بیٹھ چکا تھا۔

میں کالج کے زمانے میں "نگار" کو باقاعدہ تلاش کر کے پڑھتا رہا۔ اس کے سیدھے سادے سرورق کو دیکھ کر میں ہر بار حیران ہوتا تھا کہ آخر نیاز صاحب اسے بھی اسی اخباری کاغذ پر کیوں چھاپتے ہیں جس پر پورا رسالہ چھپتا ہے۔ مگر نیاز صاحب نے اپنے رسالے کے سرورق کو شاید قصداً "اتنا بے رعبا" رکھا ہوا تھا اور قارئین کو یہ بتانا مقصود ہوتا تھا کہ اصل چیز موضوع و مواد اور معیارِ علم و فن ہے اور اسے نمود و نمائش کی ضرورت نہیں ہوتی۔

جب میری شاعری کا پہلا مجموعہ، جو صرف قطعات پر مشتمل تھا، "دھڑکنیں" کے نام سے شائع ہوا اور یہ شاید ۱۹۴۲ء کا واقعہ ہے، تو میں نے ناشر سے کہہ کر کتاب کی ایک جلد بطورِ خاص نیاز صاحب کو بغرضِ تبصرہ بھجوائی۔ نیاز سے میری نیازمندی محض غائبانہ تھی اور اس سے پہلے ان سے خط و کتابت بھی نہیں تھی، مگر "نگار" کے اگلے شمارے میں یہ تبصرہ موجود تھا اور اس میں نیاز صاحب نے اتنے کھلے دل سے ایک نوآموز کو دادِ سخن دی تھی کہ مجھ پر سرخوشی کی جو کیفیت طاری ہوئی اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ میں نے ایک خط میں اس ذرہ نوازی اور کرم فرمائی کا شکریہ ادا کیا تو جواب میں مجھے نیاز صاحب کا جو پوسٹ کارڈ ملا۔ اسے دیکھ کر میں

اسی طرح حیران رہ گیا جیسے "نگار" کا سادہ اور "بے ربا" سرورق دیکھ کر حیران ہوتا تھا۔ اس خط کا آغاز کسی رسمی القاب سے محروم تھا اور پہلا جملہ ہی یہ تھا کہ "آپ کا خط ملا"۔ چند روز کے بعد میں نے "نگار" کے کسی مضمون کے بارے میں ایک اور خط لکھا تو اس کے جواب میں بھی سرنامے کا تکلف نہیں برتا گیا تھا۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ نیاز صاحب بالعموم القاب نویسی کی روایت کو شاید توڑنا چاہتے تھے اس لئے بیشتر خطوط اسی انداز سے لکھتے تھے۔

میرے حالات کچھ ایسے تھے کہ میں "نگار" کی باقاعدہ خریداری کا اعزاز تو حاصل نہ کر سکا مگر میں نے کسی نہ کسی طرح اس کے بعض تاریخ ساز نمبر مہیا کر لئے تھے اور انہی کی بناپر میں کتابوں کے معاملے میں بڑا باثروت نوجوان کہا جاتا تھا۔ آخر میرے پاس "نگار" کا مصحفی نمبر تھا، مومن نمبر تھا، جدید متغزلین نمبر تھا، جدید متغزلین کا تبصرہ نمبر تھا۔ ریاض خیرآبادی نمبر تھا اور متعدد دوسرے نمبر تھے۔ کسی ادبی رسالے نے خالصتہً ادبی موضوعات پر ان نمبروں سے بہتر اور جامع نمبر کم ہی نکالے ہوں گے۔ دراصل "نگار" کے ان نمبروں کی پشت پر نیاز فتح پوری کے سے متبحر عالم کی جو شخصیت تھی، وہ دوسرے ادبی رسائل کو نصیب نہیں تھی۔

ان ابتدائی کلمات کے بعد میں اپنے اس موضوع کی طرف آتا ہوں جس کے بارے میں آج مجھے چند تاثرات پیش کرنا ہیں:

جب میں نے آج سے نصف صدی پہلے "نگار" کے باقاعدہ مطالعے کا سلسلہ شروع کیا تو مجھے سب سے زیادہ اس کے "باب الاستفسار" نے اپنی طرف کھینچا۔ نیاز صاحب کی طرح میں نے بھی مذہبی ماحول میں پرورش پائی تھی اور ہائی کلاسز میں جانے تک میں قرآن مجید کو ترجمے اور تفسیر سمیت پڑھ چکا تھا مگر جو تفسیر مجھے پڑھائی گئی وہ تفسیرِ حقانی تھی اور اس کے حاشیوں کی تشریحوں میں سرسید کے معتقدات کی خوب کھال کھینچی گئی تھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ مجھ پر اس طرزِ فکر کا اثر بالکل الٹا پڑا اور میں نے اس وقت بھی محسوس کر لیا کہ سرسید کی معقولیت اور دانش پروری کی مخالفت ملتِ اسلامیہ کے ایک محسن کے ساتھ کھلی ناانصافی ہے۔ بعد میں میرے اس جذبے کو "نگار" کے "باب الاستفسار" میں پناہ ملی اور مجھے محسوس ہوا کہ نیاز صاحب قارئین کے استفسارات کے جواب میں نئے سے نئے ذہانت بھرے سوال بھی اٹھاتے ہیں اور قارئین ان سوالوں سے اتفاق یا اختلاف کرتے ہیں تو نیاز صاحب اختلاف کرنے والوں کی فکر کی راہوں کو مزید روشن کرنے کے لئے، اپنے بے پناہ علمی خزانوں میں سے چند اور موتی منظرِ عام پر رکھ دیتے ہیں اور یوں ملک میں بعض ضروری اور بنیادی مسائل کے بارے میں ایک صحت مند اور نتیجہ خیز مکالمہ شروع ہو جاتا ہے جس سے الجھنیں دور ہونے لگتی ہیں اور دھند چھٹنے لگتی ہے۔

علامہ نیاز فتح پوری ایک جامع الحیثیات شخصیت تھے مگر ان کی جس خصوصیت نے مجھے ذہن کی گہرائیوں تک متاثر کیا وہ ان کی عقلیت پسندی اور آزاد خیالی تھی۔ انہی صفات کی برکت سے انہوں نے کٹر ملائیت اور ادعائیت کے خلاف نصف صدی تک جو انقلاب انگیز تحریک، کمال جوانمردی اور پامردی سے چلائی، اسے میں مسلمانوں کی ذہنی نشوونما کی طرف ایک زبردست مثبت قدم قرار دیتا ہوں۔ یہ تحریک سیاسی کم تھی، عقلی، ادبی، علمی اور دینی زیادہ تھی۔ اگر سیاسی بھی ہوتی تو مزید موثر ہوتی مگر اس تحریک نے سیاسی عناصر کو یقیناً متاثر کیا اور یوں مسلمانوں کے ذہنوں میں گڑی ہوئی اوہام پرستی اور عصبیت کی بنیادیں متزلزل کر دیں۔ نیاز کے "نگار" میں "باب الاستفسار" نے ہزاروں ذہنوں پر معارف کے در وا کر دیئے۔

نیاز صاحب سوالات کے جوابوں میں محض بزرگانِ دین و ملت کے ارشادات کے حوالوں سے کام نہیں چلاتے تھے بلکہ پورے اعتماد کے ساتھ اپنی سوچی سمجھی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ یہ رائے متعدد علوم کے مطالعے، اور اس مطالعے کے ثمرات

کو اپنی شخصیت کا حصہ بنانے کے بعد مرتب ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ نیاز کی منطق کا بطلان ناممکن نہیں تو دشوار ضرور تھا۔ پھر وہ اس مکالمے کے سلسلے میں بے پناہ علمی دیانت کا مظاہرہ کرتے تھے اور مخالفین کے اعتراضات کو بلاکم وکاست درج کر دیتے تھے۔ دراصل وہ علمی لگن کا زمانہ تھا۔ ان دنوں آج کی طرح یار لوگ بدلے ہوئے ناموں سے ادبی ڈائریاں لکھ کر اپنے باطن کی غلاظت کو سرِعام نہیں اُچھالتے تھے اور اپنے اصلی ناموں سے ٹھیک ٹھاک علمی کارنامے انجام دینے والوں کو بھی، بدلے ہوئے ناموں سے بعض نام نہاد مقدس جرائد میں، دریدہ دہنی اور یاوہ گوئی کا مظاہرہ کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی تھی جس طرح بعض بڑے بڑے امراء کے پاس کرائے کے قاتلوں کے دستے ہوتے ہیں، اسی طرح آج کل بعض باثروت اہلِ قلم نے کرائے کے دشنام باز اور بہتان طراز پال رکھے ہیں جنہوں نے پاکستان کی ادبی فضا کو مردان سے مکران تک مکدر کر رکھا ہے۔ دورِ نیاز میں علمی و ادبی رسائل و جرائد کے بیشتر مکالمے بھی علمی و ادبی ہی ہوتے تھے۔ نیاز کا یہ دور اس لحاظ سے بے حد غنیمت تھا کہ اختلاف گالی گلوچ تک نہیں پہنچتا تھا۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا تھا کہ بعض گوشوں سے نیاز کے کافر ہونے کے فتوے جاری ہونے لگتے تھے مگر کفر کے جو فتوے سر سید احمد خان، علامہ اقبال اور علامہ شبلی نعمانی کو کافر نہ بنا سکے، وہ نیاز کے معاملے میں بھی بے حیثیت اور بے وقعت تھے۔

علامہ نیاز فتح پوری ان سربرآوردہ رہنمایانِ ملت کی صف میں شامل ہیں جنہوں نے علامہ ابن خلدون کی طرح علی الاعلان کہا تھا کہ جب سے مسلمانوں نے عقل و خرد سے کام لینا اور مسائل پر غور و فکر کرنا ترک کیا ہے، وہ زوال کی زد میں آ گئے ہیں۔ برصغیر کی جن عظیم شخصیات نے عقل و خرد ہی کے حوالے سے ملائیت کی مخالفت کی تھی ان میں شاہ ولی اللہ، سر سید احمد خان، مرزا غالب، سید جمال الدین افغانی، مولانا ابوالکلام آزاد، علامہ شبلی، علامہ اقبال، مولانا محمد علی جوہر اور علامہ مشرقی کے علاوہ علامہ نیاز فتح پوری بھی شامل ہیں۔

دراصل مختلف شعبہ ہائے حیات کی طرح مذہب میں بھی جو شخص تحرک اور تجدد کی ضرورت کا قائل ہوتا ہے، وہی عقل و خرد کی کارفرمائیوں کا بھی اثبات کرتا ہے۔ علامہ نیاز کا مطالبہ صرف اس قدر تھا کہ اسلام کو عہدِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا چاہیے۔ عقائد کو نئے علوم کی روشنی میں پڑھنے اور پرکھنے کی صلاحیت پیدا کرنی چاہیے۔ سائنس کو مذہب کی نفی قرار دینے کے مغالطے سے نکلنا چاہیے اور سائنس کو حقیقت تک پہنچنے کا ایک اور ذریعہ بنا کر مذہب اور سائنس کے درمیان ارتباط و اختلاط کی فضا پیدا کرنی چاہیے۔

ظاہر ہے کہ اسلام میں اجتہاد کے دروازے ہمیشہ سے کھلے ہیں اور ہمیشہ کھلے رہیں گے۔ اجتہاد کے بغیر مذہب گھٹن کے شکار ہو کر مر جاتے ہیں اور تہذیبیں ختم ہو جاتی ہیں۔ پھر جب اہلِ اسلام کے پاس اجتہاد کا ہتھیار موجود ہے جو اسلام کے بنیادی عقاید کو محفوظ و مصئون رکھتے ہوئے، زمانے کی ضروریات سے چشم پوشی کرنے کی بجائے ان کے ساتھ خود اعتمادی سے نمٹنا اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے تو اس اجتہاد کو، ہمیشہ کے لئے جمود و خمود کا شکار ہو جانے پر، صد فی صد ترجیح حاصل ہونی چاہیئے۔ علامہ نیاز کا ارشاد تھا کہ ہم اس ترجیح کی نفی کریں گے تو تاریخ کا پہیہ ہمیں کچلتا ہوا گزر جائے گا۔ اقتباسات پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہے مگر علامہ نیاز کے اس نکتے کی وضاحت کے لئے "من و یزداں" میں سے جستہ جستہ چند سطور کا حوالہ ضروری ہے۔ فرماتے ہیں :

میں کہتا ہوں کہ اسلام ہی وہ مذہب ہے جو ہر زمانے، ہر ملک اور ہر قوم کے لئے موزوں ہو سکتا ہے اس لئے اس میں ہر زمانے کا ساتھ دینے کے لئے لچک پائی جاتی ہے اور اس کی تعلیم ہر شخص کے لئے قابل

قبول ہے۔ لیکن آپ کہتے ہیں کہ نہیں۔ اسلام کسی کی سمجھ میں آئے کہ نہ آئے، وہی ہے جو آپ فرماتے ہیں
.... میں کہتا ہوں اسلام ہی وہ مذہب ہے جس نے اصول انسانیت پر اپنی تعلیم کی بنیاد رکھی اور تمام عالم کو ایک مرکزِ اخوت پر جمع ہونے کی دعوت دی۔ آپ فرماتے ہیں کہ نہیں، اسلام نے عصبیت و افتراق کی تعلیم دی ہے اور جامعہ انسانیت کا قیام اس کا مقصود نہیں ہے..... میں کہتا ہوں کہ اسلام نام ہے تکمیل اخلاق کا، لیکن آپ کہتے ہیں کہ نہیں، اخلاق ہوں یا نہ ہوں، صرف ارکان مذہب کی پابندی کافی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ خدا سے محبت کرنا سیکھو، آپ فرماتے ہیں کہ اس سے ڈرو۔ میں کہتا ہوں کہ اخلاق نبوی ؐ کو انسانیت کا بہترین نمونہ سمجھ کر اس کا اتباع کرو، آپ کہتے ہیں کہ نہیں، پہلے اس کے معجزات اور محیر العقول باتوں کو باور کرو۔

ان سطور سے صاف ظاہر ہے کہ نیاز تقلید پر اجتہاد کو فوقیت دیتے ہیں اور اجتہاد صرف عقل و ادراک کی روشنی میں پنپتا ہے۔ مگر جو عناصر مروجہ عصر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے اہل نہیں ہوتے بلکہ اس سے خوفزدہ ہوتے ہیں، وہ اجتہاد کو کفر کے خانے میں درج کرتے ہیں۔ علامہ نیاز کے ان خیالات کے خلاف بے شمار احتجاج ہوئے۔ ان پر کفر کے فتووں کی بوچھاڑ ہو گئی مگر وہ واضح الفاظ میں اعلان کرتے رہے کہ میں مذہب کے خلاف نہیں ہوں، مذہب کے غلط تصور کے خلاف ہوں، مذہب کی غلط تاویل کے خلاف ہوں، مذہب کے من مانے مفہوم کے خلاف ہوں۔ رہے کفر کے فتوے، تو جب ان سے سینا، فارابی اور رشد و رازی نہ بچ سکے تو عقل کی بات کرنے والا کون ہے جو ان سے محفوظ رہے گا۔

علامہ نیاز کتنی شان خود اعتمادی کے ساتھ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"آپ لاکھ سمجھائیں، یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئے گی کہ خدا صرف مسلمانوں کا ہے"

میں سمجھتا ہوں کہ ہماری ادبیات اور دینیات میں نیاز کا کنٹری بیوشن اتنا بڑا اور اہم کنٹری بیوشن ہے کہ کوئی صداقت پسند اور متوازن مزاج ادبی نقاد یا عالم دین، نیاز کی نگارشات سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ صرفِ نظر کرے گا تو بددیانتی کا مرتکب ہوگا

یہ نیاز کی اسی آزاد خیالی اور حریتِ فکر کا نتیجہ ہے کہ بے حد رومانٹک قسم کی ادبی تخلیقات کے باوجود ادب کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر حقیقت پسندانہ اور جرأت مندانہ ہے۔ ان کا ارشاد ہے:

"ادب سماجی اور معاشی زندگی سے متاثر ہوتا ہے۔"

"ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے۔"

"ادب زندگی کی تنقید ہے۔"

فرانس کے حکیم والٹیئر کی طرح نیاز بھی حریتِ فکر اور آزادیِ اظہار کو ہر فرد کا حق سمجھتے تھے۔ جن اہل ادب کو ادب و فن کے حوالے سے فکر و اظہار کی آزادی کے الفاظ ہی سے مقصدیت کی بو آتی ہے اور وہ اسے ادیبوں کے غیر ادبی رویے سے موسوم کرتے ہیں، وہ اگر خود ہی ایک تجربہ کریں تو وہ ادب میں لایعنیت اور بے معنویت کے قائل نہیں رہیں گے۔ وہ تجربہ یہ کہ دنیا بھر کے عظیم ادب پاروں میں سے آزادیِ فکر کے مظاہر کو منہا کر دیں تو سب عالمی شاہکار کاغذ کے کھلونے بن کر رہ جائیں گے

علامہ نیاز تو تصوف تک کے ذکر میں بھی روحانی آسودگی کے ساتھ ساتھ انسانی مساوات اور انسان دوستی کا پہلو نکال لیتے ہیں

تصوف کے ذکر میں وہ لکھتے ہیں:

"تصوف ہمیشہ میری پریشان خیالی کی جانب پسند رہا ہے لیکن اس کا علمی یا فلسفیانہ پہلو نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ بلکہ اس کا اخلاقی پہلو، اس کا والہانہ مشرب، اس کا آوازۂ پندارم توئی ——— اگر آپ عمل زندگی میں اس کی تفسیر کریں تو نتیجہ وہی انسان پرستی نکلتا ہے۔"

حریتِ فکر اور آزادیٔ اظہار کا یہ داعی ——— جسے ہم علامہ نیاز فتح پوری کے نام سے جانتے ہیں ——— کتنا حوصلہ مند، کتنا بے باک، کتنا مصلحت نا آشنا، کتنا صاف گو اور کتنا پُر اعتماد انسان تھا۔ جدید ذہن کے اس انسان کے ہاں آزادیٔ افکار کے جو متنوع مظاہر موجود ہیں، وہ اس دور کی کسی اور علمی و ادبی شخصیت میں بیک وقت جمع نہیں ہو پائے۔ علامہ نیاز فتح پوری کے علوم کے آفاق بہت وسیع ہیں۔ وہ متخصص بھی ہیں مگر آزادیٔ فکر اور کارفرمائی عقل و خرد کے متفحص ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر سال ان کے یوم ولادت یا یوم وفات پر پورے ملک میں ان کی تعلیمات سے متعارف کرانے کی تقاریب منعقد ہونی چاہیئں اور باقی مدد کی سے اپنے ایک محسن کی یاد منانے کا احساس صرف ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے لئے وقف نہیں کر دینا چاہیئے۔ تاہم میں سوچتا ہوں کہ اگر فرمان فتح پوری نہ ہوتے تو کیا ہم جب بھی نیاز فتح پوری کو یاد رکھتے!

(یہ مضمون علامہ نیاز فتح پوری کی برسی کی تقریب منعقدہ کراچی (بتاریخ ۱۲ دسمبر ۱۹۸۵) میں پڑھا گیا)

ظہور نظر — میرا یار

محمد خالد اختر

سات ستمبر انیس سو اکیاسی کو صبح پانچ بجے ہمارا بے مثل دوست ظہور نظر مر گیا۔ وفات کے وقت وہ اٹھاون برس کا تھا۔ وہ اپنی نسل کے بڑے اردو شعرا کی صف میں جگہ پانے میں کامیاب ہوگیا۔ مگر ہم جو اس کے دوست تھے اور اسے جانتے تھے اس بارے میں اتنا نہیں سوچتے جتنا اس بارے میں کہ وہ انسانوں میں سب سے زیادہ من موہنا، مجبور، اکیلا، ماندہ اور دردمند انسان تھا۔ اس کے جانے سے ہماری محفلیں سونی پڑ گئی ہیں اور ہماری زندگی کا ٹھاٹ اچانک بدل گیا ہے۔ میں کوئی مشاق ٹیکنیک نہیں ہوں چنانچہ حیران ہوں کہ کیونکر گھسے پٹے الفاظ میں ایک بے حد جاذب اور خوبصورت انسان کا مدھم سا تاثر آپ کے سامنے پیش کروں — ایک انسان جو میرے سب سے قریبی دوستوں میں سے ایک تھا . . . .

۱۹۴۰ء کے اواخر میں قیام پاکستان کے بعد میں انگلستان سے لوٹا تو مجھے کراچی میں انگلش الیکٹرک کمپنی میں ملازمت مل گئی۔ کراچی تب ایک ہوم ٹاؤن تھا اور اس فرم کا دفتر نیا نیا وہاں کھلا تھا۔ کراچی میں میری رہائش میری ویدر کلاک ٹاور کے پاس کھارادر میں ایک تنگ و تاریک بلڈنگ میں تھی۔ وہ فلیٹ میرے قبضے میں کیونکر آیا، یہ ایک دلچسپ داستان ہے۔ اگلے سال جب پراگریسو پیپرز نے اپنے اخبار 'امروز' کے کراچی ایڈیشن کی اشاعت کا آغاز کیا، تو ظہیر بابر بھی بطور اسسٹنٹ ایڈیٹر کراچی آگیا اور ہم ساتھ رہنے لگے۔ ان دنوں میں ادبی مجلوں کے واسطے سے ظہور نظر کے نام سے تو آشنا تھا مگر مجھے اس سے ملنے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ ظہیر بابر نے مجھ سے کہا کہ ظہور نظر نہایت دلچسپ اور ذہین شخص ہے۔ ظہور نظر کی چند ایک نظمیں جو ان دنوں میری نظر سے گذریں، انہوں نے مجھے کچھ خاص متاثر نہیں کیا تھا اور میں نے انہیں بے دلی سے پڑھا تھا۔ مجھے وہ بے روح اور ناپختہ لگیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میں قتال و جدال کی شاعری سے دور بھاگتا ہوں۔ بالخصوص جب وہ آزاد بحر میں ہو۔ مگر اس زمانے میں اس قسم کی شاعری بہت سے لوگ کر رہے تھے۔ اور سب اردو کے رسالے اس سے بھرے ہوتے تھے۔ میں نے چند اچھے شعر پڑھے تھے۔ لوگوں کو یہ کہتے بھی سنا کہ ہمارے شاعر علی سردار جعفری غالب کے بعد اردو زبان کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ میں نے ظہیر بابر کی معیت میں ترقی پسند مصنفین کے اجلاسوں میں جانا شروع کیا جو ہفتے میں ایک دن اس وقت کی بندر روڈ کے ایک بالاخانے میں منعقد ہوتے تھے۔ یہی بالاخانہ انجمن کا دفتر تھا۔ انجمن کا سیکرٹری عزیز اثری اور ایک دو اور عہدیدار بھی اسی دفتر میں ہی رہتے تھے۔ چھوٹا سا کمرہ تھا اور ہم سب فرش پر ہی بیٹھتے تھے۔ مضامین، کہانیاں اور نظمیں پڑھی جاتیں اور پھر ان پر گرما گرم بحثیں ہوتیں۔ بحثیں اچھی دلچسپ ہوتیں اور میں ان کا لطف اٹھاتا مگر اپنے شرمیلے پن کی وجہ سے میں نے ان میں کبھی حصہ نہیں لیا۔ یہیں ظہیر بابر نے شوکت صدیقی سے میرا تعارف کرایا جس کے ایک دو مختصر افسانوں کا تب ہر جگہ چرچا تھا۔ ایک دن میں نے وہاں پاجامے اور کرتے میں ایک دبلے پتلے نوجوان کو دیکھا۔ جو ایک طرف دیوار سے ٹیک لگائے ایک میلے سے بچھونے پر نیم دراز تھا۔ اس نے بحث میں براہ راست حصہ نہیں لیا پھر اچانک وہ کسی دبے ہوئے غصے سے کپکپانے لگا۔ شوکت صدیقی نے کوئی ایسی بات کہہ دی تھی جس سے اسے اتفاق نہ تھا اور وہ اس پر برس پڑا۔ کوئی دس پندرہ منٹ تک اس نے شوکت کے خوب لتے لیے جو اس دوران دھیمے سے مسکراتا رہا۔ یہ

ظہور نظر تھا۔ میں وہاں سے یہ تاثر لے کر نکلا کہ یہ نوجوان کافی خفیلا اور تند خو ہے جس سے دور رہنے ہی میں عافیت ہے۔ پھر وہ اُن اجلاسوں میں دکھائی نہ دیا۔ مگر میں نے کراچی میں اپنے قیام کے دوران ایک بار پھر اُسے دیکھا۔ انہی دنوں ترقی پسند مصنفین نے کراچی میں یوم غالب منانے کا اہتمام کیا۔ اور خالق دینا ہال میں مقرر کے بعد مقرر نے غالب کو اردو کے سب سے پہلے اور بڑے ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے سلام کیا۔ یہ ایک انتہائی کامیاب ادبی جلسہ تھا۔ اور میں نے اپنی زندگی میں اتنے دھوم دھڑکے کے جلسے کم ہی دیکھے ہیں۔ خالق دینا ہال سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ اور اس میں تل دھرنے کو بھی جگہ نہ تھی۔ مجھے اب یاد نہیں کہ ظہور نے وہاں کچھ پڑھا یا نہیں۔ جلسہ ختم ہونے کے بعد جب میں اور میرا ایک دوست ہال کے باہر کھڑے کسی کا انتظار کر رہے تھے تو نیلٹ اور سیاہی مائل سوٹ میں ملبوس ایک شوخ و شنگ چھریرا لچکیلا سا نوجوان ہماری طرف بڑھا۔ اس نے میرے دوست سے ہاتھ ملایا جسے وہ جانتا تھا اور وہ تھوڑی دیر کھڑے باتیں کرتے رہے۔ نوجوان کی باچھیں کھلی ہوئی تھیں اور اس کا چہرہ خوشی سے تمتا رہا تھا۔ پھر وہ میرے دوست سے معذرت کر کے باہر سے آئے ہوئے مہمان شاعروں کی ٹک ڑیوں میں جا شامل ہوا۔ میرے دوست نے مجھے بتایا کہ اس نوجوان کا نام ظہور نظر ہے اور مجھے یہ یاد کرنے میں دقت ہوئی کہ یہ وہی خفیلا نوجوان تھا جو انجمن کے اجلاس میں شوکت صدیقی پر ٹوٹ کر برسا تھا۔ میں نے مزید اس کے بارے میں نہ سوچا اور بھول بھال گیا۔

اُسی سال میں اپنی انگلش الیکٹرک کمپنی کی ملازمت سے استعفیٰ دے کر کراچی سے بہاولپور آ گیا اور یہاں بہاولپور کے پبلک ورکس ڈیپارٹمنٹ کے الیکٹریکل ڈویژن میں بطور سب ڈویژنل آفیسر تعینات ہوا۔ چند مہینے بہاولپور میں کام کرنے کے بعد میری تبدیلی احمد پور شرقیہ ہوئی جہاں ایک نیا پاور ہاؤس زیر تعمیر تھا۔ مجھے ٹھیک طرح یاد نہیں کہ ظہور نظر کراچی کو خیرباد کہہ کر بہاولپور کب آیا۔ مگر میرے دوست ریاض الرحمن نے (جو کہ میرے ناول "جاگیدارنی" میں رسالہ "کامریڈ" کا مزدور یا مینو ہے) اُسے سب سے پہلے دریافت کیا اور احمد پور شرقیہ میں مجھے ریسٹ ہاؤس میں یہ اہم خبر دینے پہنچا، کہ بہاولپور میں ایک عجیب و غریب چیز آئی ہوئی ہے۔ ریاض نے کہا کہ وہ آدمی ایک فی نامنا (PHENOMENON) ہے اور وہ اس جیسے آدمی سے پہلے کبھی نہیں ملا۔ اس "پراڈی جی" کی بہاولپور آنے کی کیا وجوہات تھیں!

ظہور کے برادر نسبتی شیخ صلاح الدین کے پاس بہاول وکٹوریا ہسپتال کے توسیعی کاموں کا ٹھیکہ تھا۔ اور چونکہ شیخ صاحب کے اور بہت سے کاروبار تھے اور ان کی ٹانگ بہت سے پھڈوں میں اڑی تھی، انہیں ہسپتال کے کام کے لئے ایک مددگار کی ضرورت تھی اور انہوں نے ظہور کو کراچی سے بلا بھیجا تھا۔ ظہور ایک عملی آدمی تھا۔ اس نے آتے ہی اس کام کو اس ہوشیاری سے سنبھال لیا کہ شیخ صاحب اس طرف سے بالکل بےفکر ہو گئے۔ . . . ہماری سرائیکی زبان میں ایک کہاوت ہے جو بہت شائستہ تو نہیں مگر جسے یہاں دہرایا جا سکتا ہے "سُنجے کوں سُنجا سوکرو داو لا مار کے آرلدا اے۔" اور ظہور کے بہاولپور آنے کے بعد میرا اس سے ملنا ناگزیر تھا۔ میں نے اس خوش پوشاک، جامہ زیب، روشن آنکھوں والے نوجوان کو دلچسپ داستاں سرا پایا۔ اتنی اچھی رچھانے والی گفتگو سننے کا مجھے پہلے زندگی میں کم ہی اتفاق ہوا تھا۔ پہلی ملاقات ہی سے ہم زندگی بھر کے بھائی اور دوست بن گئے اور یہ رشتہ اس وقت ٹوٹا جب موت اُسے ہم سے دور لے گئی . . . . . مگر کیا یہ رشتہ ٹوٹ گیا یا ٹوٹ سکتا ہے؟

مجھے اس بارے میں شک ہے کہ مرنے والے ہم سے جدا ہو جاتے ہیں . . . . مجھے کئی بار احساس ہوتا ہے کہ اب بھی ظہور ہماری محفلوں میں چپکے سے آن بیٹھتا ہے اور مرے ہوؤں کے خاموش انداز میں ہماری گفتگوؤں میں شریک ہوتا ہے۔ وہ جسمانی طور پر دکھائی نہیں دیتا اور اپنی خوش بیانی سے جادو نہیں جگاتا مگر ہم جانتے ہیں کہ وہ ہماری ہمت بڑھانے، ہمارے زخموں پر پھاہا رکھنے کے لئے ہمارے پاس موجود ہے۔ ہمارا یہ دوست باحوصلہ اور بہادر شخص تھا۔ اس نے زندگی کی ہر بپتا کا مردانہ وار مقابلہ کیا اور آخر دم تک ہار نہیں مانی

اس کے بعد ہم اکثر اکٹھے ہوتے تھے۔ میرے دو دوست ریاض الرحمن اور احمد حسن چغتائی بہاولپور میں تھے اور میں احمد پور

میں تعینات تھا مگر احمد پور بہاولپور سے زیادہ دور نہیں تھا اور میں بہاولپور آنے کا کوئی موقع نہیں کھوتا تھا۔ بہاولپور میں ہماری محفلیں قطعی "وائلڈ" اور "لاابالیانہ" ہوتیں۔ ہم خوب واہی تباہی بکتے، ایک دوسرے کے بخیے ادھیڑتے، اور غیر ذمہ دارانہ فلک شگاف قہقہے لگاتے۔ ریاض الرحمٰن ہمارے گروپ کا فلسفی تھا ہم سب کے فلسفے کے عمق، اس کی گمبھیرتا سے کافی مرعوب تھے۔ ریاض ہی نے ہمارے گروپ کو "بوہیمین کلب" کا نام دیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر میرا خیال ہے اپنی ساری "وائلڈنس" کے باوجود ہم کسی طرح بوہیمین نہ تھے۔ ہم بال لمبے نہ رکھتے تھے۔ نہ ہم اپیوند لگے کپڑے نہیں پہنتے تھے۔ اور بالعموم اس سوسائٹی کے رسوم و قیود اور طور طریق کی پابندی کرتے تھے جس میں ہم پیدا ہوئے تھے۔ وہمیا کچھ کچھ سودا سے واسطہ رکھتا ہے اور ہم یقیناً سودائی نہ تھے ــــ کبھی کبھی ان محفلوں میں جب رات بھیگ جاتی، ظہور ہماری فرمائش پر ہمیں اپنی تازہ نظم سناتا جس کا ایک ایک لفظ کھنکھتا ہوا واضح ہوتا اور ایک سماں بندھ جاتا۔ اس کی نظموں میں احساس کی سچائی اور گہرائی ہوتی۔ نظم ختم ہونے کے بعد ریاض الرحمٰن، ٹی ایس ایلیٹ اور دوسرے جدید انگریزی شعرا کے حوالے سے نظم کا فلسفیانہ تجزیہ کرتا۔ مجھے ان دنوں ظہور کی شاعری اچھی لگتی تھی، مگر وہ یکساں، بکل اندوہ اور تیرگی کی کیفیت جو اس کی نظموں میں چھائی رہتی تھی میرے لئے ناقابلِ فہم تھی۔ وہ خوشی کے راگ کیوں نہیں الاپتا، اور کیا زندگی اتنی ہی المناک شے ہے؟ زندگی میں فقط دکھ اور آنسو ہی تو نہیں ہیں۔ اس کی مرکسی اور جستجو جو یا نظموں کو میں بے توجہی سے سنتا اور ان سے کوئی اثر نہ لیتا۔ اس نے یقیناً بھانپ لیا ہوگا کہ میں اس کی ایسی شاعری کو زیادہ وقعت نہیں دیتا۔ بعد میں جب چھیاسٹھ یا سڑسٹھ میں اس کی نظموں کی کتاب "ریزہ ریزہ" چھپی تو میں اس کی نظموں کی گوناں گوں کیفیات اور آہنگ کی رنگارنگی سے حیران رہ گیا۔ اور مجھے اس کے "جینوئن" شاعر ہونے کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہ رہا۔ انسانیت کے لئے اتنا سچا درد جو اس کی شاعری میں تھا میں نے پہلے کہیں نہیں دیکھا تھا۔ میں نے تب دل میں اعتراف کیا کہ میرا دوست ایک سچا اور بڑا شاعر ہے۔ اور جب میں نے لاہور میں ایک شام مال پر چلتے اپنائیت اور جوش سے "ریزہ ریزہ" کی نظموں کی تعریف کی تو وہ بہت خوش ہوا اور اس نے ممنونیت میں میرے ہاتھ کو اپنے ہاتھوں میں لے کر بھلے سے بھینچا۔ ہم سب اپنے دوستوں کی تعریف کے بھوکے ہوتے ہیں اور اسے دوسروں کی تحسین و ستائش سے کہیں زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔

بہاولپور آ جانے کے بعد ظہور یہیں کا ہو گیا۔ گو کسبِ معاش کے جھمیلے اسے تھوڑی تھوڑی مدت کے لئے لاہور، کراچی اور دوسری جگہوں پر لے جاتے رہے مگر اس نے اس شہر کو کبھی نہ چھوڑا۔ یہیں وہ پانچ بیٹیوں اور ایک بیٹے کا باپ بنا اور انہیں پروان چڑھایا۔ یہیں دو تین بار تقریباً اپنے ہاتھوں سے اس نے اپنے گرتے ہوئے مکان کو از سرِ نو کھڑا کیا اور دیواروں کو چمکیلے رنگوں سے آب و تاب دی۔ یہیں کہ تربیت پائے۔ یہیں اس نے اپنی بہترین شاعری تخلیق کی اور اپنی عمر کے آخری تین چار برس میں دو سو سے زیادہ ریڈیو ڈرامے لکھے۔ یہیں وہ ایک دُبلے پتلے بدن کے نوجوان سے ایک میانہ قد موٹا سا گنجا ملیا لا شخص بنا جس کی سب عزت کرتے تھے۔ یہیں وہ شہر کے آدھے نوجوانوں کا "ماموں" ہوا اور اپنے شہر کا پہلا شہری۔

اونچے لوگوں سے اس کے مراسم تھے اور وہ ان سے کام لینے کا سلیقہ خوب جانتا تھا۔ اس نے بیسیوں لوگوں کے کام کرائے۔ مگر اپنے لئے کبھی کچھ نہ مانگا۔ اس کی طبیعت میں ایک گونہ بے نیازی اور اور خودداری تھی اور وہ "قلندر" تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پریشانیوں، تلخ کاموں اور بیماریوں کے گرداب میں پھنسے ہونے کے باوجود زندگی کے لئے اس کی چاہت میں کبھی کمی نہ آئی۔ مجھے یاد ہے اس کے مرنے سے چند ماہ پہلے میں اس کے گھر گیا تو میں نے اسے برآمدے میں اپنے استعمال کی ایک میز کو رنگ کرتے ہوئے پایا۔ باتوں باتوں کے دوران میں نے کسی موقع پر کہا کہ زندگی کے کاروبار میں بیشتر وقت بوریڈم کی نذر ہو جاتا ہے اور ہم اس اکتاہٹ سے دوچار رہتے ہیں۔ وہ اپنے پینٹ برش کو اوپر اٹھائے مسکرایا اور کہنے لگا "نہیں یار سے" نہیں۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں میں کبھی زندگی میں بور نہیں ہوا۔ زندگی میں کرنے کے لئے اتنا کچھ ہے۔ آخر آدمی کیوں بور ہو؟"

میرے دوست سے چھوٹے بڑے سب محبت کرتے تھے۔ اس کے کمرے میں داخل ہوتے ہی چہرے روشن ہو جاتے اور اک مسٹ

اپنی راہ پکڑتی. وہ بچوں میں بے حد مقبول تھا جو اس کا پیچھا نہ چھوڑتے. اسے انہیں بہلانے اور خوش رکھنے کے کئی گر آتے تھے. ایک دن وہ ہمارے گھر پر آیا تو سب بچے اس کے گرد جمع ہو گئے. اس نے انہیں چڑیا گھر کے ایک شیر اور ہاتھی کے بارے میں بتایا جو اس کے ذاتی دوست تھے. اس نے انہیں کئی جادو کے کھیل دکھائے تھے جو اسے آتے تھے. وہ جادو کے پروفیسروں کے بیشتر کرتب جانتا تھا. اور کبھی کبھی مجھے شک ہوتا تھا کہ زندگی کی کسی منزل پر اس نے سنجیدگی سے اس پیشے کو اختیار کرنے کا سوچا ہوگا. اس نے بچوں کو ایک گھنٹہ تک رجھائے رکھا اور جب وہ جانے کے لئے اُٹھنے لگا تو انہوں نے اسے جکڑ دیا. ایک بچے نے اس کا فلیٹ اچک لیا اور اسے کہیں چھپا آیا. بڑی مشکل سے انہوں نے اسے جانے دیا. میرے نزدیک ایک اچھے آدمی کی پہچانوں میں یہ بڑی پہچان ہے کہ اس کو بچوں سے محبت ہو.

وہ ایک زبردست سوانگیا اور نقال تھا. اور اکثر اپنے ہم عصر شعرا کے مشاعروں میں پڑھنے کے انداز کی نقل اتار کر ہمیں ہنسی سے لوٹ پوٹ کر دیتا. دراصل اُسے ہر کسی کے لب و لہجہ اور اندازِ گفتگو کی ہو بہو نقالی کا ملکہ تھا جسے وہ ہمارے ساتھ اپنی معصوم اٹھکیلیوں اور شرارتوں میں استعمال کرتا. ایک دفعہ اس نے ریاض بن کے مجھے لاہور فون کیا. اس کا گفتگو کا لہجہ اور اندازِ عین مین ریاض کا تھا. اور میں نے یہی جانا کہ میں بہاولپور میں ریاض سے بات کر رہا ہوں. اس دوران میں نے ظہور کے حق میں بھی چند ایک کلماتِ خیر کہے. چھ سات منٹ کی گفتگو کے بعد ظہور نے بتایا کہ وہ ظہور بول رہا ہے اور ایک دو دن کے لئے لاہور آیا ہوا ہے. تب ہم خوب ہنسے. کئی برس پہلے ہمارا ایک پروفیسر دوست انورشبنم دل جس نے مکتبۂ جدید سے شائع ہونے والی کتاب "میری کامیاب زندگی کا تصور" مرتب کی تھی. اور جو اب شاید یونیسکو میں ماہرِ لسانیات کی قسم کی چیز ہے، بہاولپور آیا. وہ شاید کہیں ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرا تھا. ایک شام ہم دل کو اپنے ایک اور دوست صادق پبلک سکول کے آرٹ ماسٹر علی امام سے ملانے لے گئے. دوسرے دن کوئی نو دس بجے صبح ظہور ہمارے گھر آ گیا جہاں سے اس نے انورشبنم دل بن کر علی امام کو فون کیا. وہ بعینہٖ انورشبنم کے مہین، نسوانی اور قدرے رقت آمیز لہجے میں علی امام سے باتیں کرتا رہا. علی امام جھانسے میں آ گیا. اور اس نے اپنی طرف سے "انورشبنم" کی اس بات سے اتفاق کیا کہ ظہور نظر ایک گھٹیا شخص ہے. جب دس منٹ بعد ظہور نظر نے علی امام پر اپنی اصلیت ظاہر کی تو دوسری طرف سے ایسے گالیوں کی وہ بوچھاڑ آئی کہ ظہور اور میں ہنستے ہنستے بے حال ہو گئے — ایک دفعہ اس نے ایک معروف ادیب سے، جو اُسے ذاتی طور پر ناپسند تھا، ایک پٹھان بن کر اس کے ایک ٹیلی ڈرامے کے بارے میں لمبی چوڑی بحث کی اور اس غریب کو خوب لتاڑا.

اپنے دوست کی بیسیوں یادیں اس وقت میرے ذہن میں ہجوم کر رہی ہیں. کچھ ان میں سے ذاتی اور INTIMATE قسم کی ہیں. اور میں اپنے دوست جیسا بیان داستان سرا بھی نہیں اور پھر ایسی باتیں بیان کی جائیں تو اپنا سارا لطف کھو دیتی ہیں. ظہور جیسی دلچسپ گفتگو کرنے والے میں نے کم ہی دیکھے ہیں. میرا ایک اور دوست محمد کاظم اُسے اپنے ہاں چائے پر لے گیا. اس سے پہلے ان دونوں کی ایک دو سرسری ملاقاتیں ہوئی تھیں . . . . پھر ظہور نظر نے اپنے میزبان کو اپنے بچپن کے حالات، اپنے ایامِ شباب کی ایڈونچرز کے قصے سنانے شروع کیے اور کاظم مسحور ہو کر اس جادو بیان کی داستانِ ہوشربا سنتا رہا. وقت گذرنے کا پتہ ہی نہ چلا اور جب وہ اُٹھے تو رات کا ایک بج چکا تھا اور وہ کھانے کو بھی بھول گئے تھے. کاظم نے بعد میں مجھے اپنے اس عجیب تجربے کی بابت بتایا. جب بھی ظہور نظر کی بات ہوتی ہے کاظم جھوم جاتا ہے اور کہا کرتا ہے کہ اس کی گفتگو میں جو سحر تھا وہ اس نے کسی اور میں نہیں دیکھا.

۱۹۶۲ میں میرے لاہور آنے کے بعد ظہور یا دوسرے دوستوں کی صورت کبھی سال میں ایک دو بار دیکھنے کو ملتی. یارانِ طریقت میں سے خط لکھنا کسی کو نہیں آتا. اور خط و کتابت کے ذریعے ایک دوسرے کے حالات سے واقف رہنا ہمارا شیوہ نہیں رہا . . . . "بوہیمین کلب" کی رنگین شاموں کی اُڑتی اُڑتی خبریں مجھے پہنچتی رہتیں اور سینے پر سانپ لوٹ لوٹ جاتا . . . . . اس سارے عرصے میں ظہور نے تلاشِ معاش میں بہتیرے ہاتھ پاؤں مارے. وہ ہر نئے کام کا بڑے جوش و خروش ہمت اور نیک نیتی سے آغاز کرتا. مگر آگے چل کر اس

کے حوصلے پست ہو جاتے اور سستی اور کسالت اس پر طاری ہونے لگی۔ اس نے ٹھیکیداری کی۔ فرید گیٹ کے پاس ایک کیفے چلانے کی کوشش کی جس کا نام "ڈمپل" رکھا۔ ایک دستاویزی ڈاکومینٹری فلم بنائی جو ادھوری رہ گئی۔ اپنے دوست احمد حسن چغتائی کے ساتھ مل کر کھیتی باڑی کے میدان میں جھنڈے گاڑے ۔۔۔۔۔۔ اس کے یہ سب VENTURE پنپ نہ سکے کیونکہ جم کر کاروبار کرنا اس کی فطرت میں نہ تھا۔ دنیاداروں کے نزدیک اس نے ایک ناکام زندگی گذاری میں سمجھتا ہوں کہ اول تو ناکامی جیسی کوئی شے ہے ہی نہیں اور ایک طرح کوئی بھی ایسا شخص نہیں جو اپنے طریق پر کامیاب نہ ہو۔ ایک کروڑپتی، کروڑپتی ہونے میں کامیاب ہوتا ہے۔ ایک گداگر گداگر ہونے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اب ظہور نظر ایک شاعر تھا اور وہ شاعر ہونے میں کامیاب ہوا جس طرح سعادت حسن منٹو ایک کہانیاں لکھنے والا تھا اور کہانیاں لکھنے میں کامیاب تھا۔۔۔

اور ظہور ایک انسان ہونے میں بھی کامیاب تھا۔ اپنی ذہنی اور مالی پریشانیوں کے باوجود اس نے ہمیشہ دوسروں کو ہنسایا اور اپنی شاداب باتوں سے ان کے دکھ اور درد دور کیے۔ اس نے اپنے پیارے بچوں کو ایک مشفق باپ کی پوری محبت دی اور ناز و نعم سے پالا۔ آخر دم تک اسے اپنے سے زیادہ اپنے دوستوں کی فکر رہی۔ اس جیسا عزیزوں کا غمخوار اور دوستوں کا ہمدرد اور کوئی نہ تھا۔۔۔ ان آخری سالوں میں جب وہ بہت بیمار شخص تھا اور جانتا تھا کہ وہ مر رہا ہے، اس نے اپنے دوستوں کو اس بات کا احساس نہ ہونے دیا اور اس کی شگفتگی اور زندہ دلی نے انہیں دھوکے میں رکھا۔۔۔ انہیں آخری سالوں میں اس نے اپنی ایک نئی TALENT دریافت کی۔ اس نے بہاولپور کے ریڈیو اسٹیشن کے لئے ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ وہ یہ ڈرامے بڑی بڑی سہولت اور خود اعتمادی سے لکھ لیتا تھا اور وہ کافی اچھے ہوتے تھے۔ ہم اس کے دوست اس کے اس FLAIR پر بڑے حیران ہوئے۔ رفتہ رفتہ اسے اس فن میں خوب مہارت ہو گئی۔ وہ اپنی اس مہارت پہ فخر بھی کیا کرتا۔ وہ ہر ہفتے ایک ریڈیائی ڈرامہ لکھتا جسے وہ خود ہی ڈائریکٹ اور پروڈیوس بھی کرتا۔ اکثر ان ڈراموں میں آوازیں بدل کر مختلف پارٹ بھی کرتا۔ اس کے کوئی دو سو سے اوپر ڈرامے ریڈیو بہاولپور سے نشر ہوئے۔ اور آخری ڈرامہ جو اس نے لکھا اس کے مرنے کے دو تین دن بعد براڈکاسٹ ہوا۔۔۔ اپنے اس FLAIR نے اس کے لئے مستقل آمدنی کی صورت پیدا کر دی۔ اور یہ ایسا کام تھا جس کو اس کی طبیعت سے موافقت تھی۔۔۔۔۔ ان ڈراموں میں کامیابی نے اسے شاید یہ سمجھایا کہ وہ مختصر افسانے بھی لکھ سکتا ہے۔ اس نے ایک مختصر افسانہ لکھا بھی اور ہمارے سامنے شیخی بگھاری کہ اس نے اسے لاہور میں کشور ناہید مسعود اشعر اور چند دوسرے لوگوں کو دکھایا تھا۔ اور انہوں نے اسے یقین دلایا تھا کہ ایسی شاہکار کہانی اردو میں برسوں سے کسی نے نہیں لکھی۔ اس نے وہ کہانی مجھے پڑھنے کے لئے دی۔ میں نے اسے بڑی دقت سے پڑھا اور مجھے اب بالکل یاد نہیں کہ وہ کیا تھی۔ وہ کافی واہیات تھی اور میں نے اسے مشورہ دیا کہ وہ اردو افسانے کو اپنے حال پر رہنے دے۔ میرے اس مشورے سے وہ خوش نہیں ہوا مگر اس کے بعد اس نے اس صنف میں مزید طبع آزمائی نہیں کی۔

میرا دوست ہرگز مرد کامل نہیں تھا اس میں کچھ کمزوریاں بھی تھیں۔ عام قسم کی کمزوریاں جیسی ہم سب میں ہوتی ہیں۔ وہ دوستوں کا دوست تھا۔ ان کے لئے جان دینے کو تیار، اور دشمنوں کا بلند بانگ دشمن۔ دشمنوں کے پیچھے دیا جن کو وہ دشمن سمجھتا تھا وہ گویا لٹھ لے کر پڑ جاتا۔ ان کا ذکر آتے ہی اس کے مزاج کا پارہ چڑھ جاتا۔ وہ ایک مشہور لکھنے والے کے بارے میں جس کا میں مداح تھا، بے حد وثوق سے کہا کرتا کہ اس کی بہترین کہانیاں سب کی سب سعادت حسن منٹو کی لکھی ہوئی تھیں۔ اور اسی لئے منٹو کی وفات کے بعد اس نے کوئی کام کی چیز نہیں لکھی تھی۔ اسی طرح ایک مشہور شاعر، جس نے میرے نزدیک خوبصورت نظمیں کہی تھیں، اسے زہر لگتا تھا۔ اور وہ کھلم کھلا اس کی شاعری کا مذاق اڑایا کرتا۔ آیا یہ حسد تھا یا کوئی ذاتی مخاصمت میں نہیں جانتا۔ اسی طرح اس کی شاید ایک اور کمزوری بھی تھی۔۔۔

۔۔۔ وہ ہم سب کی طرح کبھی کبھار جھوٹ بھی بول لیتا تھا۔ مگر وہ ہم سے کہیں زیادہ بہتر "جھوٹا" تھا۔ اور چونکہ اس کے جھوٹ بہت دلچسپ

اور دل آویز ہوتے اس لیے ہم اسے معاف کر دیتے۔ مثال کے طور پر میں نے مختلف موقعوں پر اس کی زندگی کے ایک اہم واقعے کے تین مختلف ورشن اس کے منہ سے سنے ہیں اور اگر کوئی چوتھا ورشن بھی ہوتا تو بھی اسے مزے لے لے کر سنتا کیونکہ مجھے اس کے جھوٹوں سے محبت تھی۔ مجھے یاد ہے ہماری دوستی کے شروع شروع کے دنوں میں اس نے ایک شام گھنٹوں تک ہمیں بمبئی میں اپنے "ایڈونچرز" سے مسحور کیے رکھا اور ہمیں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور علی سردار جعفری اور بیسیوں دوسری ادبی شخصیتوں سے اپنی ملاقاتوں کے محیر العقول قصے سنائے۔ ہم بے حد مرعوب ہوئے۔ چند ماہ بعد اس کا جگری یار جاوید قمر کراچی سے آیا جس کے ساتھ ظہور نے کئی سال کراچی میں اکٹھے گزارے تھے۔ ہم نے جاوید سے ظہور کے بمبئی کے دلچسپ "سوجرن" کا ذکر کیا۔ اس پر جاوید نے ایک بڑا قہقہہ لگایا اور کہا "او تھوڑی دا بمبئی کد گیا سی"۔ بعد میں ہم نے ظہور کو بتایا کہ جاوید نے اس کے بمبئی کے 'سوجرن' کے بارے میں کیا کہا تھا اور اس سے پوچھا کہ کیا وہ سارا قصہ جھوٹ تھا۔ یہ تسلیم کیے بغیر کہ اس نے غپ ہانکی تھی، اس نے بات کو ٹالنے کی کوشش کی۔ مگر اس کے بعد اس نے بمبئی کا کبھی نام نہیں لیا — ہائے اس بذلہ سنج اور شیریں گفتار کے مزیدار جھوٹوں پر کتنے ہی پھیکے اور لطف سے خالی سچ قربان کیے جا سکتے ہیں!

جب میں جنوری ۱۹۸۰ء میں لاہور سے اپنی ملازمت سے فارغ ہو کر مستقلاً بہاولپور چلا آیا تو ظہور سے میری ملاقاتیں تقریباً ہر روز ہونے لگیں۔ اس کا چھوٹا سا رنگا ہوا گھر ہمارے مکان سے کوئی پانچ منٹ کے فاصلے پر تھا۔ میرا وہاں وقت بے وقت جانا معمول ہو گیا۔ وہ اب بیماری اور تو ندل ہو گیا تھا۔ اس کی صحت جواب دے چکی تھی۔ وہ دنوں گھر کے آنگن سے باہر قدم نہ رکھتا۔ نکلتا بھی تو سودا سلف لانے کے لیے گھر کے نکڑ تک یا زیادہ سے زیادہ فرید گیٹ تک جہاں اس کے ایک ڈاکٹر دوست کا کلینک تھا . . . ہفتے میں ایک دن وہ رکشہ میں یا اسکوٹر کے پیچھے بیٹھ کر ریڈیو اسٹیشن اپنے ڈرامے کو پروڈیوس کرنے کی خاطر جاتا۔ ریڈیو اسٹیشن اس کے گھر سے زیادہ دور نہ تھا۔ مگر اسے پیدل چلنے سے نفرت تھی۔ اُسے ہائی بلڈ پریشر کی شکایت رہنے لگی تھی اور ڈاکٹروں نے اُسے کہہ دیا تھا کہ اس کا دل بہت بڑھ چکا ہے اور پھیپھڑے کسی وقت بھی پھٹ سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے اس نے موت کے سرد ہاتھ کو اپنی طرف بڑھتے دیکھ لیا تھا اور وہ جانتا تھا کہ اس دنیا میں اس کی میعاد ختم ہونے کو ہے۔ مگر ایک بہادر انسان ہونے کی وجہ سے وہ مرنے سے خائف نہ تھا۔ وہ دوستوں میں اسی طرح شگفتہ رہتا، اسی طرح چہکتا مہکتا ہوا۔ چنانچہ ہم اس کے دوست پوری طرح نہ جان سکے کہ وہ کتنا سخت بیمار ہے . . . مگر وہ جانتا تھا اور ڈاکٹر جانتے تھے . . . . .

اگست ۱۹۸۱ء میں یومِ آزادی کے موقعے پر ایک ادبی انجمن "دائرہ" کی طرف سے اسلام آباد میں آل پاکستان مشاعرہ منعقد ہونے کا اہتمام تھا۔ اس کا دعوت نامہ ظہور نظر کو آیا۔ اس نے اپنی بیماری کے باوجود جانے کا فیصلہ کیا۔ اس کے دوستوں کو اس کے اس سفر کے بارے میں تشویش تھی۔ مگر شاید وہ آخری بار لاہور اور دوسری جگہوں کے شاعر دوستوں کو دیکھنا اور ان سے رخصت ہونے کا آرزومند تھا۔ اس نے موت کو آتے دیکھ لیا تھا۔ انہی دنوں اس نے "ایک خط کے جواب میں" کے عنوان سے ایک نظم کہی جس سے اس کی گہری یاس اور ناامیدی کا پتہ چلتا ہے۔ اور وہ نظم یہ ہے:

جانِ من !
جانِ جاں !
حکم ہے — اس لیے کر رہا ہوں بیاں
تو نے پوچھا ہے میں
کیسے جیتا ہوں اب

کیسے بڑھتا ہے دن
کیسے گھٹتی ہے شب
کیا کہوں جانِ من، کیا لکھوں جانِ جاں
حال بد حال ہے
اور فردا ـــ ازل کی طرح آج بھی
اَن چھلی چال ہے
ادھ کھلا جال ہے
صرف ماضی کا تھا اک دریچہ کھلا
جس میں چہرہ ترا
گاہے ہنستا ہوا
گاہے اترا ہوا ـــ دیکھ لیتا تھا میں
دکھ کے عرصے سے اب
جب کبھی بھی ادھر
میں نے کی ہے نظر ـــ سوجھتا کچھ نہیں
نے دریچہ نہ تو
دھند سی دھند ہے ـــ عمر کے چار سو
دیدۂ ذات کی
چشمِ جذبات کی
حدِ بینائی میں
کارفرمائی میں ـــ آگئی ہے کمی
وقت کے جبر کی
صبر کی قبر ـــ تھاہ کوئی نہیں
اپنی گہرائی سے
اپنی پہنائی سے
سچ نکلنے کی بھی ـــ راہ کوئی نہیں
زندگی کے لئے
سنگِ تریاق کے
سوٹتے کوٹتے
زہر کے شہر کے

راستوں پر پڑے

لفظ زخمی ہوئے

زخم چھلنی ہوئے

درد — گونگے ہوئے

خواب — بوڑھے ہوئے

شعر کہنا بھی اب — چار دن اور ہے

اور رہنا بھی اب — چار دن اور ہے

الوداع —— جانِ من

الوداع —— جانِ جاں

میں اور چغتائی اُسے فرید گیٹ کے پاس سے ملتان کی ویگن میں سوار کرانے گئے ہم اس سے گلے ملے اور میں نے دیکھا کہ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے جب وہ تھکے مضمحل قدموں سے ویگن کی طرف جارہا تھا۔ میں نے چغتائی سے کہا کہ ظہور کو اس حالت میں اسلام آباد نہیں جانا چاہیے تھا۔ مگر مجھے یہ گمان نہ تھا کہ میں اپنے دوست کو آخری بار دیکھ رہا ہوں اور پھر اس کا محبوب چہرہ مجھے اس دنیا میں نظر نہیں آئے گا۔ اگلے دن مَیں کراچی چلا گیا۔ میں کراچی میں ہی تھا جب ۵ ستمبر کی صبح کو میرے دوست کے بھانجے اعجاز نے مجھے فون پر اطلاع دی کہ ماموں کا ہسپتال میں پانچ بجے صبح انتقال ہو گیا اور وہ ابھی ابھی اس کی میت کو اس کے گھر پہنچا آئے ہیں۔ میری آنکھوں میں بے اختیار آنسو آگئے اور اس خوفناک صدمے نے مجھے نڈھال کر دیا۔ . . . میں خود شدید بیمار تھا۔ میں اس کے جنازے پر نہ پہنچ سکا۔ بعد میں مجھے اس بھیانک پاکھنڈ کا علم ہوا جو اس کے دفنانے کے سلسلے میں کفر والحاد کے فتوے دینے والوں نے مچایا اور جس کی وجہ سے میرے دوست کی میت شام تک گھر میں پڑی رہی۔ آخر میرے دو دوست چغتائی اور سرفراز بڑی بھاگ دوڑ کے بعد ملتان سے آئے ہوئے ایک بڑے مفتی صاحب سے ظہور نظر کے صحیح العقیدہ مسلمان ہونے کا سرٹیفکیٹ لینے میں کامیاب ہو گئے۔ جس کے بعد اس کی نماز جنازہ سکول گراؤنڈ میں پڑھی گئی اور اسے دفنایا گیا۔ اس کی قبر اس احاطے سے زیادہ دور نہیں جس میں میرا باپ اور ماں اور چھوٹا محمد ابدی نیند سو رہے ہیں۔ اور جہاں میں اپنا وقت پورا ہونے پر آرام کرنے کی اُمید رکھتا ہوں۔ میں اُس آنے والے وقت سے نہیں ڈرتا کیونکہ میں اپنے دوست کے بہت قریب ہو جاؤں گا۔ اور ہم دونوں ایک دوسرے کی قربت میں دائمی سکھ اور سکون پائیں گے۔

ظہور نظر — ایک بندۂ صحرائی

منّو بھائی

علامہ اقبالؔ نے کہا تھا:

> فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی   یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی

معلوم نہیں ظہور نظر کس حد تک بندۂ صحرائی تھے اور کس لحاظ سے مردِ کہستانی تھے مگر انھوں نے فطرت کے مقاصد کی خوب نگہبانی کی۔ مہکتے ہوئے صحرا کو مہکتے ہوئے گلزار میں بدلنا بھی تو فطرت کے مقاصد کی نگہبانی ہی ہے اور ظہور نظر نے فطرت کے مقاصد کی اس نگہبانی کو اپنی زندگی کا مقصد بنائے رکھا۔ اس مقصد میں وہ کس حد تک کامیاب رہے؟ اس کا جواب "ظہور نظر کانفرنس"[1] کی صورت میں ہمارے سامنے پھیلا ہوا ہے۔

اس کانفرنس میں شرکت کے لئے آج ہی لاہور سے بہاولپور آتے ہوئے راستے میں احمد ندیم قاسمی صاحب سے سوچ اور فکر کے زاویوں کی بات ہو رہی تھی۔ ان باتوں کی روشنی میں خیال آیا کہ علامہ اقبالؒ نے فطرت کے مقاصد کی نگہبانی کے قابل محض بندۂ صحرائی اور مردِ کہستانی ہی کو کیوں سمجھا؛ سمندروں کے ساحلوں پر مفادات کی مچھلیاں پکڑنے والوں کو اور سطح مرتفع پوٹھوہار کے جوار میں اختیارات کی جنت سجانے والوں کو اور لہلہاتے کھیتوں میں فاقے کی فصل کاٹنے والوں کو اور جغرافیائی سرحدوں سے زیادہ نظریاتی سرحدوں کی حفاظت کرنے والوں کو فطرت کے مقاصد کی نگہبانی کیوں نہ سونپی؟

بات وہی سوچ اور فکر کے زاویوں کی ہے۔ بندۂ صحرائی کی سوچ صحراؤں کی طرح، افق تا افق پھیلی ہوتی ہے اور مردِ کہستانی کی سوچ پہاڑوں کی طرح عمودی ہوتی ہے اور یہ سوچ اور فکر کے دو بنیادی زاویے ہیں، دو بنیادی انداز ہیں — اُفقی سوچ اور عمودی سوچ — واضح یہ ہوتا ہے کہ نشیب و فراز کو سمجھے بغیر اور اُفق تا اُفق دیکھے بغیر فطرت کے مقاصد کی نگہبانی نہیں ہو سکتی اور میرے لئے یہ کتنے فخر کی بات ہے کہ میں اس وقت ایک مردِ کہستانی احمد ندیم قاسمی کی زیرِ صدارت ایک بندۂ صحرائی ظہور نظر کی بات کر رہا ہوں۔

صحرائی علاقوں کی ایک خاص بات ہے کہ یہاں بارش کم ہوتی ہے اور جن علاقوں میں بارش کم ہوتی ہے وہاں گہری جڑوں والے درخت اُگتے ہیں جو زمین کے اندر سے زندگی کی نمی حاصل کرتے ہیں۔ اُن کے تنے اور مضبوط شاخیں تیز سے تیز تر آندھیوں کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔ اُن کے سائے آکسیجن سے بھرے ہوتے ہیں اور اُن کے پھل بہت میٹھے ہوتے ہیں۔ ظہور نظر بھی آسمان کی چشمِ عنایت سے محروم صحرا میں اُگنے والے ایک ایسے درخت ہی ہیں۔ افق سے افق تک پھیلی ہوئی صحرائی سوچوں کے شاعر۔ فطرت کے مقاصد کی نگہبانی کرنے والے بندۂ صحرائی!

علامہ اقبالؒ کی روح سے کم اور آپ سے زیادہ معذرت کے ساتھ عرض کروں گا کہ:

> یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی

---

[1] یہ دو روزہ کانفرنس اکتوبر ۱۹۸۵ء میں ظہور نظر کے شہر بہاولپور میں منعقد ہوئی۔

ہیں دونوں "یا" غیر ضروری لگتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ مصرعہ

اک بندۂ صحرائی اک مردِ کہستانی

ہونا چاہیے تھا کیونکہ یہ دونوں سوچیں مل کر ہی پہاڑوں کے دل چیر کر میٹھے پانی کی نہریں بہا سکتی ہیں اور پھر یہ نہریں اُفق تا اُفق پھیلے ہوئے صحراؤں کو سیراب کرسکتی ہیں۔

صحراؤں کی سوچ سے یاد آیا کہ کچھ سال پہلے میں اور انتظار حسین چولستان کی سیر پر آئے تھے۔ چولستان میں ہمیں شام پڑ گئی تھی۔ واپسی اگرچہ ہماری جیپ میں ایک قابلِ اعتماد رہنما بھی تھا جو ستاروں کو دیکھ کر راستہ بتا سکتا تھا مگر میں کم اور انتظار حسین زیادہ گھبرائے ہوئے تھے۔ میں نے فرنٹ سیٹ پر بیٹھے ہوئے رہنما سے پوچھا "تمہیں راستوں کا کچھ پتہ بھی ہے کہ محض رہنما ہی ہو؟" وہ بولا:

"اُیہہ راہواں تے ساڈے ہتھاں دیاں لیکاں نیں سائیں!" میں نے انتظار حسین سے کہا

"دیکھو انتظار حسین اس شخص نے احمد ندیم قاسمی کا مصرعہ بول دیا ہے:

یہ راستے تو مرے ہاتھ کی لکیریں ہیں

انتظار بھی حیران ہوئے اور اُس شخص نے ہمارے پوچھنے پر بتایا کہ وہ "چٹا اَن پڑھ" ہے۔

صحراؤں کی سوچ کی بات ہو رہی ہے تو یہ بھی سُن لیں کہ اسی سفر میں ہمیں راستے میں ایک بوڑھا شخص دکھائی دیا ہم نے اسے جیپ میں بٹھا لیا۔ ڈرائیور جیپ بہت تیز چلا رہا تھا اور بزرگ کا سر بار بار جیپ کی چھت سے ٹکراتا تھا۔ میں نے ازراہِ ہمدردی ڈرائیور سے کہا "اتنی تیز نہ چلاؤ بزرگ کا سر بار بار چھت سے ٹکرا رہا ہے"۔ بزرگ نے کہا "نہیں پتر۔ سفر دشمن اے جنی جلدی مکدا اے مکاؤ"۔

اس سے پہلے ہم نے سفر کو اس صورت میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ سفر کو دشمن کبھی نہیں سمجھا تھا مگر بزرگ کی یہ بات سننے کے بعد اور زندگی کا بیشتر سفر طے کرنے کے بعد لگتا ہے کہ سفر واقعی دشمن ہے۔ جنی جلدی مکدا اے مکاؤ۔

ظہور نظر نے بھی سفر کو جلدی ہی "مکایا" مگر اُن کی سوچ بھی چولستان کے بزرگ کی سوچ تھی، انھوں نے سفر کا مقابلہ بھاگ کر نہیں، سستا کر بھی نہیں اور دشمن سفر سے مصالحت کرکے بھی نہیں کیا، اُنھوں نے چولستان کے بزرگ کی طرح سفر کو تیز رفتاری کے ذریعے ختم کیا اور اس سفر میں سر کو لگنے والی چوٹوں کی طرف بھی دھیان نہیں دیا۔

ظہور نظر سے میری ملاقات — پہلی ملاقات آج سے پندرہ سال پہلے "امروز" ملتان کے اُس وقت کے ایڈیٹر مسعود اشعر کے کمرے میں ہوئی تھی۔ مجھے اُس وقت کے وزیر اطلاعات و نشریات جنرل شیر علی نے ایک گستاخی کی پاداش میں راولپنڈی سے ملتان تبدیل کروا دیا تھا اور میں ملتان میں محض "امروز" کی ملازمت سے استعفیٰ دینے آیا تھا اور میرے اس ارادے کا مسعود اشعر کو بھی علم تھا اور انھوں نے یہ علم ظہور نظر کو منتقل کر دیا تھا اور وہ چاہتے تھے کہ ظہور نظر مجھے ملازمت سے استعفیٰ دینے کے ارادے سے باز رکھیں۔

اس پہلی ملاقات میں ظہور نظر کچھ ایسے بے تکلف ہو گئے کہ مجھے ملتان بہت دلچسپ دکھائی دینے لگا۔ اور پھر انھوں نے مجھے بازو سے پکڑ کر اپنے بھانجے اعجاز کے حوالے کر دیا اور میں استعفیٰ دینا بھول گیا اور عجیب بات یہ ہے کہ اس ساری ملاقات میں انھوں نے میرے استعفیٰ کا کوئی ذکر نہیں کیا اور یہی ظہور نظر کا طریقۂ واردات تھا۔ صحراؤں میں شکار کا بھی یہی طریقہ ہوتا ہے۔

میں نے دیکھا اور سنا کہ ظہور نظر کو ہر کوئی "ماموں ظہور نظر" کہتا ہے، جیسے نیر علی کو ہر کوئی دادا اور فرنوس کو ہر کوئی نانا کہتا ہے، مگر یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ اعجاز کا بھی ماموں ہو اور نوشی گیلانی کا بھی ماموں ہو اور مسعود اشعر کا بھی ماموں ہو اور اقبال ساغر صدیقی کا بھی ماموں ہو اور یہاں تک کہ سید قسور گردیزی کا بھی ماموں ہو اور ایک افواہ یہ ہے کہ ایک بار لاہور میں مولانا بھاشانی نے بھی انھیں "ماموں ظہور نظر" کہا تھا۔ وہ شاید ماموں کو اُن کے

نام کا حصہ سمجھتے تھے۔ مگر بعد میں پتہ چلا کہ یہ ماموں جسمانی نہیں روحانی رشتہ ہے اور اس روحانی رشتے میں ماؤں کی سی محبت کی شیرینی شامل ہے، ماؤں کے دودھ کی خوشبو شامل ہے، ماؤں کی گود کی عافیت شامل ہے اور یہ حقیقت ہے کہ سب رشتے ماؤں ہی کے حوالے سے ہوتے ہیں۔ بچے کو ماں ہی بتاتی ہے کہ یہ تیرا باپ ہے اور یہ تیرا بھائی ہے اور یہ تیری بہن ہے۔ یہ چچا ہے یہ خالہ ہے اور یہ ماموں ہے۔ یہ پھول ہے اور یہ آگ ہے۔ یہ نیکی ہے اور یہ برائی ہے اور سفر دشمن ہے۔ ہم سب کو ظہور نظر کے اندر موجود ماں نے بتایا کہ وہ ہمارا ماموں ہے اور اُس کی شفقت اور محبت بھری گود افق سے اُفق تک پھیلے ہوئے صحراؤں کی طرح وسیع ہے اور ماؤں کی طرح محفوظ ہے۔

ظہور نظر کی موت پر میں نے جو کالم لکھا تھا اُس میں بتایا تھا کہ ظہور نظر لاہور میں میرے لئے ایک مصیبت بن کر آتے تھے اور آتے ہی واسکٹ کی تمام جیبوں سے مختلف رنگوں کے کاغذ اور پرچیاں نکال کر میز پر ڈھیر لگا دیا کرتے تھے اور ایک ایک پرچی اٹھا کر پڑھتے اور پوچھتے جاتے تھے۔ فلاں افسر کو جانتے ہو؟ اُس سے بات کر سکتے ہو؟ ___ اور پھر ہاں یا نہ میں جواب سننے کے بعد دوسری پرچی کھولتے اور سوال دوہراتے جاتے تھے۔ یہ مختلف لوگوں کے کام ہوتے تھے کسی کے بچے کے داخلے کا مسئلہ ہوتا تھا۔ کسی کی بچی کی ملازمت یا تبادلے کا معاملہ ہوتا تھا۔ کسی دکھیا کی امداد کا چکر ہوتا تھا اور کسی دکھ دینے والے کے احتساب کی کوشش ہوتی تھی۔ کسی کو انتظامیہ کے ظلم سے بچانے کی اور کسی کو پولیس کے ہتھے سے چھڑوانے کی سعی ہوتی تھی۔

اس کالم میں میں نے کہیں یہ بھی لکھ دیا تھا کہ ماموں ظہور نظر کی موت کی خبر پڑھ کر جہاں ایک محبت کرنے والے بہت ہی پیارے دوست کے بچھڑ جانے کا دکھ ہوا ہے وہاں یہ اطمینان بھی ہوا ہے کہ اب کوئی شخص ہر دوسرے مہینے اپنے واسکٹ کی ساری جیبیں رنگ برنگ کاغذوں اور پرچیوں سے بھر کر لاہور نہیں آئے گا اور میرے سامنے یہ جیبیں انڈیل کر یہ نہیں پوچھے گا کہ فلاں، فلاں اور فلاں کو جانتے ہو؟ میرے ساتھ اُس کے پاس چل سکتے ہو؟

میں نے یہ غلط کہا تھا۔ مجھے ایسا کوئی اطمینان نہیں ہوا تھا اور مجھے آج بھی ایسا کوئی اطمینان نہیں ہے کیونکہ مجھے آج بھی وہ سب کام کرنے پڑتے ہیں جو ظہور نظر کے حوالے سے میرے پاس آتے ہیں اور پھر ظہور نظر نے ہی تو کہا تھا کہ اطمینان موت کی علامت ہے۔ چنانچہ کسی کو بھی اطمینان کی موت نہیں مرنا چاہئے۔

ظہور نظر نے یہ بھی کہا تھا کہ تمہارے پاس جو شخص بھی آتا ہے اور اپنا کوئی جائز کام لے کر آتا ہے وہ لوگوں کے جھوٹے وعدوں سے تنگ آیا ہوا ہوتا ہے۔ لوگوں کی وعدہ خلافیوں کا ستایا ہوتا ہے۔ اس کی جہاں تک ہو سکے مدد کرو۔ اُس کے بدلے میں وہ تمہیں اتنا کچھ دے گا، اتنا کچھ دے گا کہ تم سوچ بھی نہیں سکتے۔

میں نے کہا تھا "ماموں مجھے معلوم ہے کہ منکر نکیر بھی تم سے پریشان ہو جائیں گے۔ تنگ آ جائیں گے۔"

"وہ کیوں؟" ماموں نے پوچھا۔

میں نے کہا "اس سے پہلے کہ وہ تم سے کچھ پوچھیں، تم اپنے واسکٹ کی بھری ہوئی جیبیں اُن کے سامنے انڈیل دو گے اور ایک ایک پرچی کھول کر پوچھنا شروع کر دو گے۔ فلاں، فلاں اور فلاں کو جانتے ہو؟ اُن کے پاس میرے ساتھ چل سکتے ہو؟ یہ اُن دکھی لوگوں کے کام ہیں جنہیں میں اپنے پیچھے زندہ چھوڑ آیا ہوں۔"

ماموں ظہور نظر اس پر بہت ہنسے اور ہنستے ہنستے بتایا کہ ابھی حال ہی میں وہ موت کا مزہ چکھ چکے ہیں اور پھر ہنستے ہنستے اپنی موت کا منظر پیش کیا کہ کس طرح اُن کے دل کی حرکت بند ہو گئی تھی اور خون کی قے آئی تھی اور کس طرح اُنھوں نے اپنے سینے پر زور زور سے مکے مروائے تھے اور پھر ماموں ظہور نظر ہنستے ہی ہنستے واقعی فوت ہو گئے مگر کیا وہ واقعی فوت ہو گئے ہیں اور اگر وہ فوت ہو گئے ہیں تو ہم یہاں کیوں جمع ہوئے ہیں؟ ہم یہاں کس کے پاس آئے ہیں؟

ظہور نظر — شخصیت و فن

ریاض الرحمٰن

صحرائے چولستان کے اِس سنہرے شہر بہاول پور میں چونتیس سال پہلے محمد خالد اختر کے ہاں ظہور نظر سے میری پہلی ملاقات ہوئی۔ درمیانہ قد، دُبلا چھیلا، لمبے گھونگریالے بال، بڑی بڑی دل کش آنکھیں، عمدہ سوٹ میں ملبوس وہ کمرے میں موجود حضرات کو اپنا کلام سُنا رہا تھا۔ خالد نے ظہور سے میرا تعارف کچھ اِس انداز سے کرایا گویا ظہور کو مجھ سے کوئی حساب چکانا تھا۔ چنانچہ رسمی تعارف ہوتے ہی اُس نے سوچے سمجھے جارحانہ انداز میں مجھ پر یلغار کردی۔ وہ بات بات پہ مزاحیہ، طنزیہ، چُست فقرے کستا تھا اور جن موضوعات پر بھی گفتگو چلتی تھی مجھے اپنے دائرۂ استدلال میں جکڑنے کو طرح طرح کے جتن کرتا تھا۔ یہ صحرائی بوہیمین لوگوں کی محفل تھی۔ اِس انجمن میں ہر نو وارد کو سخت امتحان سے گذرنا پڑتا تھا۔ ہر نئے شریکِ محفل کو اِس شدت سے اُلجھایا پھنسایا اور دبایا جاتا تھا کہ وہ ذہنی، علمی اور نفسیاتی طور سے ایک دفعہ تو یکسر نیست و نابود ہو جاتا تھا۔ اِس خاص قسم کی جارحیت کے نتائج کی روشنی میں ہی نئے شخص کی بوہیمین استعداد کو پرکھا جاتا تھا۔ گو اس کارروائی کا آغاز ظہور نظر کی جانب سے کرایا گیا تھا لیکن جلد ہی ظہور کو اِس بات کا احساس ہو گیا کہ اِس عمل کا مرکز اسی کی ذات تھی۔

اس کے بعد ہم بہت قریب ہو گئے اور دوستی گہری ہوتی چلی گئی۔ اِس شام کی طویل گفتگو سے میں نے محسوس کیا کہ ظہور نظر کی شخصیت آزاد منش بوہیمین، مستعد دانشور اور پُرجوش سوشلسٹ عناصر کا ایک عجیب امتزاج تھی۔ میں نے اعلان کیا کہ آئندہ ظہور کو PETER ZHORONOV کے نام سے پکارا جائے گا۔ اتنے دن گزر گئے مگر آج بھی محمد خالد اختر ظہور کو PETER کے نام سے یاد کرتا ہے۔

خالد کے ہاں طویل ادبی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ اُن دنوں ادب، سوچ اور فکر کے افق پر متعدد عہد ساز اذہان چھائے ہوئے تھے۔ کارل مارکس، سگمنڈ فرائیڈ، کارل یونگ، جیمز جوائس، عذرا پاؤنڈ، ٹی ایس ایلیٹ، برنرڈ شا، برٹرنڈ رسل، ڈی ایچ لارنس، الڈس ہکسلے، ورجینیا ولف اور دیگر ادبی شخصیتوں نے روایتی سوچ کے انداز بدل ڈالے تھے۔ اُس دور کے ادیب، شاعر، فنکار اور ادب کے طالب علم غیر علمی نظریوں اور طرزِ فکر کو مسترد کر رہے تھے۔ ان کے ذہن نئے موضوعاتی اور ہیئتی تغیر اور جمالیات کی نئی قدروں سے متاثر ہو چکے تھے۔ یہ نظریہ کہ ہمارے تصورات کا ماخذ ہمارے خارجی حسیات میں ہر جگہ فروغ پا رہا تھا۔ ہماری نشستوں میں ان موضوعات اور رجحانات کی بے حد فراوانی ہوتی تھی۔ اِسی پس منظر میں ظہور نظر کی بطور شاعر شمولیت ایک نشاط انگیز محرک ثابت ہوئی۔

شعوری طور سے ظہور نظر ایک پابند سوشلسٹ اور ترقی پسند ادیب تھا مگر طبعاً اور داخلی طور سے وہ ایک وجودی درویش تھا۔ وقت، زماں نہایت جارحانہ انداز سے انسانی وجود اور اشکالِ مکاں کو نیست و نابود کرتا ہے۔ انسانی کاوش، سوچ، فکر، دنیاوی کارکردگی ثانوی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ زندگی، مسرت، لذت، رنج، کرب اور دُکھ ایک اُبھرتی، مٹتی تصویر بن جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ ظہور نظر کے لاشعور میں جاگزیں رہتا تھا۔ شعوری طور پر تمام مقصدیت کے باوجود یہ خیالات، محسوسات اس کی شاعری کے پس منظر میں تسلسل سے جھلکتے رہتے تھے۔

خارجی زندگی اور احباب کی محفلوں میں وہ جانِ انجمن کے طور پر اُبھرتا تھا۔ اس کے لطیفے، شگفتگی، حاضر دماغی، شرارت اور زندہ دلی خارجی محفل کے دلوں کو گرماتے تھے مگر داخلی کیفیت میں وہ مختوں تنہائی اور سوچ اور فکر میں ڈوبا رہتا۔ بے حد حساس ہونے کے باعث بعض اوقات ظاہرا کوئی معمولی سی بات یا واقعہ اُسے شدت سے متاثر کرتا۔ اس کی خارجی زندگی یعنی جیسا کہ وہ عام طور سے دکھائی دیتا تھا ایک قسم کا لبادہ تھی جس میں وہ اپنی اصلی ذات کو چھپائے رکھتا۔ اُس کی حساس شخصیت کا ایک عجیب ناقابلِ یقین مظاہرہ اس کی والدہ کے انتقال کے فوراً بعد ہوا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ کسی طلسم زدہ دنیا میں چلا گیا ہے جہاں وہ، اس کی اماں، ماضی، حال، مکان و زماں کچھ اس طرح مدغم ہو گئے کہ حقیقت او ہجر زدہ احساس و تخیل کو علیحدہ کرنا ناممکن ہو گیا۔ یہ ایک شدید PSYCHEDELIC کیفیت تھی اور مجھے یہ فکر ستانے لگا کہ آیا وہ حقیقت کی روزمرہ زندگی کی سمت لوٹ سکے گا یا نہیں۔

معاشی طور سے اُس نے طرح طرح کے کام کئے۔ بہاولپور میں تعمیراتی کام میں اپنے ایک رشتہ دار کے ساتھ شراکت، لاہور میں فلموں کے لئے گانے لکھنا، ایک ہفتہ وار اخبار کی ایڈیٹری، بہاولپور میں ایک ریستوران کا قیام، احمد بشیر کی شراکت میں ڈاکومنٹری فلم کی تشکیل، ریڈیو ملتان اور بعد ازاں ریڈیو بہاولپور کے لئے ڈراموں کی تصنیف، مرغ بانی۔ اس کے مکان کی چھت آزاد کبوتروں کے لئے ایک مستقل پناہ گاہ تھی جن کی وہ بڑے اہتمام اور پیار سے دیکھ بھال کرتا تھا۔ وہ لدھیانہ سکول کا سند یافتہ الیکٹریشن بھی تھا۔ سلائی کی مشین پر مہارت حاصل تھی اور وہ اپنے بچوں کے لئے عمدہ لباس تیار کرتا تھا۔ جب اچھے مُوڈ میں ہوتا تو اپنے گھر میں بے حد لذیذ کھانے تیار کرتا اور دوستوں کی ضیافت ہوتی۔ اس کی پوری زندگی میں صرف ریڈیو کے ساتھ وابستگی کا دور ایسا تھا جسے اُس نے خاصے عرصے تک نبھایا ورنہ دوسرے کاموں میں ذراسی ناگواری اُسے دل برداشتہ کر دیتی کیونکہ اُصولوں پر وہ کسی قسم کی مفاہمت کے سخت خلاف تھا۔ لہٰذا ہمارے معاشرے اور موجودہ دور کے طور طریقوں کے مطابق وہ بیشتر معاملات میں یکسر ناکام رہا۔

اُسے خود نمائی سے سخت نفرت تھی۔ اُس نے اپنی شاعری کے متعلق کبھی کسی قسم کی گفتگو نہیں کی اور صرف مجبور کرنے پر وہ اپنا کلام سننے پر آمادہ ہوتا تھا۔ نہ ہی وہ شاعر یا ادیب کی حیثیت سے اپنا تعارف کرانا پسند کرتا تھا۔ ایک دلفریب انجمن ساز شخصیت ہونے اور وسیع دائرۂ احباب رکھنے کے باوجود اس نے کسی سے، کہیں سے، کسی قسم کا مفاد نہیں اٹھایا۔ جو درویشی شروع سے اُس کے خمیر میں تھی اُسی طور سے آخر وقت تک وہ درویش ہی رہا۔ اُس نے اپنی عزتِ نفس پر ہلکا سا داغ بھی نہیں آنے دیا۔ وہ ہر وقت غریبوں اور ناداروں کی خدمت کرنے پر کمربستہ رہتا تھا اور کسی کا معمولی سا دُکھ بھی اُسے اشکبار کرنے کے لئے کافی ہوتا تھا۔ وہ ایسی نایاب انسان دوست شخصیت تھا جس کا ثانی مشکل سے ملے گا۔

اس کی جوانی کا دور مختصر رہا۔ چونتیس برس کی عمر میں وہ فالج کا شکار ہوا۔ اس کے بعد دل کے کئی دورے پڑے اور عارضۂ قلب ایک مستقل صورت بن کر رہ گیا اور کئی بیماریاں بھی اُسے لاحق ہوئیں۔ مگر جس پامردی سے نڈر ہو کر وہ اِن بیماریوں سے نبرد آزما رہا وہ انسانی ہمت، حوصلہ اور جسارت کی ایک مثال ہے۔ ان سب عارضوں کے باوجود جب بھی وہ دوستوں سے ملتا تو زندہ دلی اور خوش اخلاقی کا ایک مہکتا ہوا پھول ہوتا۔

شاعری سے متعلق بہت سی باتیں کہی گئی ہیں۔ یہ کہ شاعری کا فوری مقصد جمالیاتی حظ ہوتا ہے۔ حصولِ خیر شاعری کا مقصد نہیں ہوتا۔ نظم ہوتی ہے نہ کہ کچھ کہتی ہے۔ شاعر کی بابت کہا گیا ہے کہ اُس کا شعری ذہن تخلیقی عمل میں خود غیر متاثر رہتا ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ شعری عمل ارادی اور شعوری ہوتا ہے۔ شاعری شاعر کی قوتِ ارادی اور شخصیت کا مظہر ہوتی ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ شاعری شخصیت سے گریز ہے۔ شاعری کی تنقید میں بے شمار زاویوں سے طرح طرح کی باتیں کہی گئی ہیں۔ ظہور نظر کی شاعری کے بارے میں بھی مختلف النوع باتیں کہی گئی ہوں گی۔

تخلیقی عمل کے بارے میں ایک مدرسۂ فکر کے حوالے یہ کہا جاتا ہے کہ ذہنی خلاء (EMPTINESS) جب مطلق یا مکمل ہو تو یہ صورت یا کیفیت ایک ایسی تنہائی کا مظہر ہوتی ہے جو ہر قسم کی پیش گوئی سے یکسر لاتعلق ہوتی ہے۔ انسان کے لئے ایسے ذہنی خلا کا حصول کثیر محنت اور ریاضت کے بعد ہی ممکن ہے۔ بہرکیف جو لوگ اِس مطلق خلاء یعنی ABSOLUTE EMPTINESS کو حاصل کر لیتے ہیں تو وہ وجدانی کیفیت سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ اِس کیفیت میں جو چیز تخلیق کی جاتی ہے اُس میں شخصی اور کُل انسانی تجربات ایک کشف یا VISION کے مانند اُبھرتے ہیں۔ اس قسم کی تخلیقات آفاقی ہوتی ہیں۔ اور ان کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کا کوئی تشخص نہیں ہوتا کوئی شناخت نہیں ہوتی۔ یہ سب تجریدی باتیں ہیں مگر میں نے اِن کا ذکر کرنا اِس لئے مناسب سمجھا کہ میرے خیال میں یہ کیفیتیں ظہور نظر کی شاعری سے تعلق رکھتی ہیں۔ مثلاً ایک نظم میں ظہور نظر نے کہا۔

کبھی جو وقتِ سحر
بجا ہے روزنِ فردا ہوا کی دستک
لہو میں گونج اُٹھی ہے وہی صدائے سفر
وہی صدائے سفر، جس کی بازگشت مجھے
سنائی دیتی ہے جب بھی بدن لرزتا ہے
رگوں میں اٹھتی ہے موجِ نشاطِ نادیدہ
سفینہ جس سے ترے لمس کا گذرتا ہے

کبھی جو کوئی نگر
کسی خرابے کی صورت مجھے پڑا ہے نظر
تو یہ کھلا ہے کہ میں یاد کا مسافر ہوں
مجھے تلاش ہے اس شہر کی جو غرق ہوا
سوادِ قریۂ برباد کا مسافر ہوں
مجھے قیام نہیں ہے — مرا تمام نہیں

یہ نظم اُس کیفیت کی آئینہ دار ہے جس کا ذکر میں نے ابھی کیا تھا۔ اِس میں زماں و مکان کا انسانی وجود پر اثر انداز ہونے کا آفاقی اظہار ہے۔ اسی طرح ایک اور نظم میں اُس نے کہا:

دِل
کہ عرضِ مدعا کے باوجود
خواہشِ اظہار کا قیدی رہا
حلقۂ زنجیرِ پرسش کے لئے
اپنی ہی جھنکار کا قیدی رہا

خندہ زن ہے ذہن کی بے چارگی پر
ذہن جو کہ دشت میں بھی ہیبتِ دیوار کا قیدی رہا
اس انوکھی صورتِ حالات میں
اپنی سُولی اپنے کاندھوں پر اٹھائے
پھر رہا ہوں وادیٔ آفات میں

ایک نظم "سرابِ حقیقت" میں کہا:

سیسے کی دیوار میں صرف اک دروازہ ہے
جس پر ہر دم نامعلوم کا بھاری قفل پڑا رہتا ہے
دروازے کے باہر وقت کا ان دیکھا گہرا ساگر ہے
جس کی گھٹتی بڑھتی لہریں
نُور کے اِس محروطی مقفل دروازے پر
گھڑی گھڑی دستک دیتی ہیں

اِسی مسلسل دستک کو فردا کہتے ہیں
کس نے اِس دستک پر توڑا نامعلوم کا تالا
کس نے اس دستک پر کھولا نور کا محروطی دروازہ
کون گیا ہے زنداں خانۂ حال سے باہر
کس نے دیکھا، کس نے پار کیا ہے وقت کا ساگر

نئی نظم میں ظہور نظر کی آواز

علی تنہا

ظہور نظر کی ایک نظم "ریت کی دیوار" کی ابتدا کچھ یوں ہے :۔

اس قدر سرد ہوا ، اتنی بیابانیِ دل
اتنی مغموم دفا ، پہلے نہ دیکھی نہ سنی
یاد کا کیا ہے ، سرد شتِ وفا
یاد تو اب بھی درخشاں ہے مگر تو ہی بتا
ریت کے ڈھیر سے ابرق کی کرن کس نے چنی
چاند کے نور سے پوشاکِ سحر کس نے بُنی

زندگی کی دریافت شعری سطح پر ہر بڑے فن کار کا بنیادی وظیفہ رہا ہے۔ مگر اس کے لئے وہ کن مرکزی تصورات کی اساس پر عمارت کھڑی کرتا ہے، یہ ایک طرح سے پہلا سوال ہے جسے دریافت کئے بغیر فن کو اپنے پورے وجود کے ساتھ سمجھا نہیں جا سکتا۔ اور اسی لئے میں نے ظہور کی ایک پرانی نظم سے ابتدا کی۔ تاکہ لفظوں کی ساخت، بُنت کی ہنرمندی سے اس طرز احساس کو اُجاگر کیا جا سکے جس نے بتدریج اس کی نظم میں ارتقائی منزلیں طے کیں۔

اساساً ترقی پسند تحریک کے زیر اثر، جس میں نظم کے نظریاتی وقوع کو آگے بڑھایا گیا اور معاشی ناہمواری کے مختلف درجات کو نمایاں کیا گیا، اس میں مبتدیوں نے تو دو جمع دو چار سے بھی تامل نہیں کیا۔ مگر ہمیں یہ جاننے سے بھی گریز نہیں کرنا چاہیئے کہ اسی تحریک نے جہاں افسانے، تنقید، غزل اور تحقیق میں ایک پورا نظام فکر خلق کیا اس میں فیض، ندیم اور ظہور نظر جیسے عہد ساز فن کاروں کے نئی فضا سے پورا شعری منظر نامہ بدل گیا۔ اوّل الذکر دو شاعروں سے قطع نظر، ظہور نظر شہرت اور فنی اعتبار سے اپنے سفر میں انفرادیت کے باوصف کچھ دھیما رہا۔ اس کی وجوہ میں اگر اس کے پورے فکری اور فنی اعمال کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات زیادہ اجنبی بھی نہیں رہتی۔ لیکن نئی نظم میں ظہور نظر کا فنی ہیئتی اور اسلوبیاتی کارسازی سے جو کچھ برآمد ہوتا ہے وہ دو اعتبارات سے بہت اہم ہے۔ پہلا نقطہ نظر کے ماتحت شعر میں زندگی کا پورا شعور، اور پھر اس کے آخری دور میں تہذیبی اجمال کا مکمل تجربہ، اس کے یہ دو فنی مناہج اگر زمانی تناظر میں دیکھیں تو اس کی ترتیب یوں بنے گی۔

پہلا دور ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۵ء تک، جب وہ محض رومانیت اور احتجاج کو اوّل و آخر مانتے ہیں۔ دوسرا دور ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۶ء تک ہے جب نظریاتی شاعری میں زندگی کی آگہی ٹکڑوں میں بٹی ہوئی نظر پڑتی ہے۔ ان کا آخری دور ۱۹۶۶ء سے ۱۹۸۱ء تک زیر دست تخلیقی تجربے میں تنظیم اور آگہی کو جز وقتی واردات کے بجائے کلیت کے ساتھ پہچان کروانے کا ہے، مگر اپنے فنی نظام

کے باوجود، ہم جانتے ہیں کہ نظریئے کے ماتحت اچھا شعر کہنا خون تھکوا دینے کے مترادف ہے۔ اسی لئے متذکرہ زمانی تقسیم میں اس کی اکثر نظمیں اجتماع کے سیاسی آشوب کی آئینہ دار ہیں۔ البتہ ظہور نظر کے ہاں نقطہ نظر میں وحدت کا یہ اثر ضرور ہوا کہ اندر کی کشاکش اور خارج کی پیکار سے جھنجھلاہٹ نے ابتلائی لہجے کو کاٹ کر زندگی کے مظاہر میں جبر کے مقابل چیلنج کی صورت اختیار کی :

خود فراموشی میں جینا بھی کوئی جینا ہے
کوئی حسرت
کوئی ارماں
کوئی اُمید تو ہو
اتنی خاموشی میں جینا بھی کوئی جینا ہے

چونکہ ہمارے ہاں ادبی اقدار کا وہ فروغ نہ ہوا، جو تمدنی زندگی میں مطلق شائستگی کا شارح ہوتا ہے اور جہاں تک شاعری میں نظریئے کی تکمیل کا سوال ہے، اس پر گامزن ہونے والوں نے جس سطحیت کو رواج دیا وہ ایک الگ افسوس ناک بحث ہے۔ ظہور نظر نے زندگی کی ماہیت میں جن مسائل کو کھوجنا چاہا اس میں ایسی آوازوں کا ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ جس سوسائٹی میں بے چہرگی اور عدم توازن عروج پر ہو، وہاں انسانی حقیقت کی تلاش بڑا ہی مشکل کام ہے۔ اس ناہمواری میں خاموشی کو توڑنا زندگی میں تحرک کا نام ہی ٹھہرے گا :

مجھے تمہارے حقیر ہونے اور بانمیر ہونے میں شک نہیں ہے
کہ میں بھی تم میں سے ایک ہوں اور جانتا ہوں
کہ تم جو اتنی مدت سے خامشی کی دبیز چادر لپیٹ کر سو رہے ہو
کیا ہو ؟
کہ تم جو اندوہ کے اندھیرے خوف کی خاردار چادر
لپیٹ کر سو رہے ہو کیا ہو ؟
سنو کہ جو بات ہونے والی تھی، ہو رہی ہے
میں اس کا آغاز کر چکا ہوں
اُٹھو اور اپنے لہو لہو لب
میری صدا کے لبوں پہ رکھ دو

واقعہ یہ ہے کہ جس نظریۂ حیات کے نفوذ کے لئے ماحول سازگار نہ ہو اور نقطہ نظر کا بہاؤ خارجی اشیاء سے بار بار متصادم ہوتا رہے، اس کے لازمی نتائج تشکیک کے سوا اور کیا ہوں گے اس تہذیبی، ابتذال میں یہ لیکن ہو ہی نہیں سکتا کہ نظریئے کی صحت مندی کو محض فن کے بل بوتے پر معاشرتی اصلاح کا واحد ذریعہ بنایا جائے۔ یہی باعث ہے کہ ظہور نظر کے فنی ارتقا میں عہد رواں کا فکری رجحان غالب ہے اور آدمی کی جبلی نیکی کے مقابل صف آرا ہیجان اور معاشرت کے اندوہ کی تصویریں یک بیک ظاہر ہوتی ہیں :

ہم سفر عمر گریزاں
کچھ تو بول

کس طرف جاؤں
کہاں پاؤں اماں
آئینائے خوف کے اس موڑ سے
دور کتنی ہیں سکوں کی بستیاں

ہیں بھی ؟
یا اب آنے والے روز و شب
کاٹنے ہوں گے سکوں کی یاد میں
بے اماں طوفانِ ابر و باد میں !

بے تعلقی کو پہچان اور مربوط زندگی میں یک جا کرنے کی تلاش ظہور نظر کے فن کا مرکزی استعارہ ہے لیکن سیاسی شکست و ریخت کے بار بار مزاحم ہونے نے اس استعارہ کو مختلف رخوں سے ریزہ ریزہ کرنے میں اسے کامل نہیں ہونے دیا۔ اس صورت حال کو ہمارے ادب میں ۱۹۶۰ء کے عشرے میں افتخار جالب، انیس ناگی، عادل منصوری اور عباس اطہر وغیرہ نے محسوس طریقے سے لفظ کے کھردرے اظہار سے ظاہر کرنے کی مساعی کی۔ اصلاً یہ خارج اور مغربی ادبی رویوں کے تصادم سے جنم لینے والی ادبی وقوت پذیری تھی۔ اور اس گروہ کا یہ نعرہ تھا کہ شعر کے بطون سے جبریت کے خلاف متشددانہ آواز سے لفظی تشکیلات کے وہ مظاہر سامنے آئیں جو مشرق کی نرم روی اور جمال کے خلاف اذیت ناکی کو پورٹریٹ کر سکیں۔ اگرچہ افتخار جالب گروپ نے لفظ کی پہلی سطح کے مزاج کی ہوا خواہی بہت کی مگر یوں ن م راشد اور مجید امجد کے فن سے دو قدم آگے بڑھنے کے زعم میں میلوں پیچھے ہٹ گئے۔ دراصل ان کے سامنے میرا جی کی نئی نظم میں تجرباتی کامیابی کے نشان واضح تھے، مگر لسانی تشکیلات کے نام پر جس مخلوط شعری عناصر کی شیرازہ بندی کی گئی اس کی بحرانی کیفیت میں ظفر اقبال، محمد علوی اور عباس اطہر تک آتے آتے اسلوبیاتی طوفان کی نذر ہو گئے۔ اس لمحے نئے ادبی افق میں مجید امجد کے بعد ظہور نظر نے کھردری لفظیات کے فیشن کو یکسر رد کر دیا۔ اور تجربے کے نئے امکانات کو وسیع تناظر میں نئی زندگی دی نیز نظم کے زیریں رو میں وہ تمام امتیازات بحال رکھے جو روایت اور نئے موسموں کے ذائقے سے مرتب ہوتے ہیں:

فضا کی دہشت سے کانپتی دھوپ
زرد رو آفتاب کے ساتھ قتل گاہِ فلک کا زینہ اُتر رہی ہے
سفر کے زخموں سے چور دن اپنے آخری سانس گن رہا ہے
مری لرزتی ہوئی نظر پر
یہ لفظ تحریر ہو رہے ہیں
پناہ مانگو
بغاوتِ وقت سے ہمیشہ پناہ مانگو

ظہور نظر نے جس شعری کیفیت کو حیاتی پیکر میں تراشا ہے، اس کے پیچھے تمدن اور روایت کا صدیوں پرانا مزاج موجود ہے۔ کیونکہ وہ خارجی حقائق کے وقوف میں اندر دیکھنے کی صلاحیت سے پوری طرح متصف ہے۔ اور برصغیر کی مابعد الطبیعات میں سماجی اقدار کو اپنی اصل شکل میں پسے اور کھرے پیش منظر میں دیکھ سکتا ہے۔ وہ ان تہوں میں اگر نتائج کی خود ساختہ وضاحت نہ کرتا تو یقیناً اس کی نظم

کا دائرہ عمل زیادہ وسیع زمانی احاطے میں رہتا۔ مگر ظہور نظر کی ذہنی تربیت میں اضداد کی پرورش نمایاں ہے۔ لہٰذا وہ اقدار کی جنگ میں لفظی اظہار کی وضاحت میں زیادہ گرفتار رہے ہیں۔ اور انسانی اخلاقیات کو نظریاتی آئینے میں دیکھ کر حزنیہ پیرائے سے علامت کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کی یہ علامات مکانی حدبندی میں اختلاف و مماثلت کا عجیب ذائقہ رکھتی ہیں:

؎ خواب جو بھی خوب صورت تھا میرا
تلزمِ ماضی کی موجِ تند میں گم ہو گیا
عرصۂ دشتِ عدم کی دھند میں گم گیا
پاس میرے
اب سوائے انبساطِ ناگہاں کچھ بھی نہیں

شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ظہور نظر کا مجموعی طرزِ احساس نئی نظم میں مفلوج تخلیقی زندگی کے رد میں ہے۔ اور حزن میں انبساطِ ناگہاں کی علامت سے ان کی مراد میر برابر مزاج پر اپنے نقطۂ نظر کی نتیج ہو۔ یہاں ان کی تفتیش کا دائرہ از خود ساختہ نتائج سے گڈمڈ ہے اور ان کی شاعری میں بعض مقامات پر انسانی تعلقات کا دائرہ کار نئی دنیاؤں کی دریافت میں سچائیوں کا جنگل اس واسطے ہے کہ نظریئے کی پاک بازی میں داخلی کائنات کا استعارہ بھی اپنی چمک ماند نہیں ہونے دیتا۔

؎ جب گونج کر بھی کوئی صدا بولتی نہیں
جب راستوں کے راز زمیں کھولتی نہیں
جب آسماں کے پاس اشارہ کوئی نہیں
جب میری دسترس میں ستارہ کوئی نہیں
اس انہدامِ ذات کی تاریک رات میں
جانا ہے آج مجھ کو تلاشِ ثبات میں

یہ تلاشِ ثبات ہی سچائیوں کے جنگل کا راستہ ہے جسے شاعر نے وقت کی تہوں کے گنجلک مقامات سے نکالا ہے۔ جس کی تلاش میں دوسرے علوم اپنے مطالبات بہت بعد کو کرتے ہیں لیکن شاعر نے اسے انسانی روح کا نغمہ اس کمال سے بنایا ہے کہ فی الحقیقت اس کی ماہیت میں زمانی شعور کا نقش بہت گہرا بنا ہے۔ اس جمالیاتی قدر میں ظہور نظر کا سارا شعری نظام اس سرگرمی میں ظہور پذیر ہوتا ہے کہ وجود کے ظاہری مظاہر میں انسانی جبلتوں کے متباین سلسلے اپنے ماحصل کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ اور اثبات کے نغمے میں انکار کا پیچیدار زینہ کھلتا ہے۔ گویا وہ ان دو حقیقتوں سے نظم میں نئی دنیاؤں کو تلاش کرتا ہے۔

؎ اگر یہ اسرار کھل گیا ہے
کہ برگ میں تو ہوا ہے
تو اس میں رونے کی بات کیا ہے
ابھی تو میں شاخ پر ہوں اور سبز بھی ہوں
ابھی تو میں تیری ہر ادا کو سراہتا ہوں
ہر ایک لرزش، ہر ایک لغزش کو چاہتا ہوں

ابھی تو تجھ کو بھی پیار ہے میری تازگی سے شگفتگی سے
ابھی سے تو کیوں ہے دل گرفتہ
نظر کو دیوار سے ہٹالے
کہ لوحِ دیوار پر نوشتہ
نہیں ہے برگ و ہوا کا رشتہ

ظہور نظر نے زندگی کے ان مقامات کی حیرت زا حالت کو مختلف صورتوں میں ستحد کیا ہے جو اپنے وجود میں بظاہر اظہار کی حد سے باہر نظر آتی ہیں۔ یہ مقامات روح اور بدن کے مابین جدال کی حالتوں پر دال ہیں۔ کیونکہ بیسویں صدی کی مختلف ادبی و فکری تحریکات اور ان کے ردِعمل کے طور پر وقوع پذیر حالتیں ہمارے ہاں باہم دست و گریباں ہی رہیں سو ہمارے ہاں ادبی تجربات میں پھیلاؤ کا تناسب مرہیمر کے مجید امجد، ظہور نظر یا اب ساقی فاروقی اور ثروت حسین کے شاعرانہ آہنگ سے آگے جاتا دکھلائی نہیں دیتا۔ اس وسعت میں مشکل یہ آپڑی کہ ہمارے ہاں وہ تہذیبی مقامات جو روایت کی مابعد الطبیعات سے مملو ہیں، انہیں اپنے سیاق و سباق میں دیکھنے کے بجائے در آمدہ نظریات کی روشنی میں پرکھا گیا۔ اور یوں مٹی کی اصل میں آمیزش سے وہ کامل آہنگ پیدا ہوتے سے رہ گیا جس کے بلیغ اشارے نئے ادبی رشتوں میں زمان گیر اسلوب کے متحمل ہوتے۔ اس صورت میں نئی نظم کے تمام نئے اور پرانے تجربات میں ظہور نظر کی آدرش تخلیقی کرب میں غنیمت ہے۔ اسی لئے اِن کے آخری دنوں کی نظموں میں آگہی اپنی سالم حالت میں درجۂ کمال پر ہے :-

سہ   .   تارے تارے پر مثال ابر سے چھایا ہے وہ
بھولنے نکلا تھا، جس کو کتنا یاد آیا ہے وہ
شام کو جو صورتِ حالات غم تھی اب بھی ہے
شام جتنی ششدر و حیران و نم تھی اب بھی ہے
جاں کنی اور تشنگی جیسے بہم تھی اب بھی ہے
رحم کی اُمید جتنی پہلے کم تھی اب بھی ہے

ظہور نظر کی اِن تمثالوں، استعاروں اور علامات کا جہان اس لئے بھی نقطۂ نظر کی روشنی میں زیادہ مستحکم و متوازن ہے کہ اس کے ہاں زندگی کا مشترکہ تجربہ پورے وفور کے ساتھ موجود ہے۔ اور موضوعات و اسالیب کے دھارے کہیں بھی کند نہیں ہوئے۔ بلکہ زندگی اپنی پیکار میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کیونکہ ظہور نظر یہ تمام حسن تجربے کے اولین انکشاف کے ساتھ سرانجام دینے پر قادر ہے۔ اور ایک طلسماتی گرفت کے ساتھ زندگی کے پوشیدہ رتبوں کو ہماری آنکھوں کے سامنے ظاہر کر دیتا ہے۔ اس میں اس کے لسانی آہنگ اور ان افعال و کیفیات کا بڑا ہاتھ ہے جو شاعر کو کائنات گیر وارداتوں کا کشف دیتی ہیں۔

ظہور نظر کی انسانیت

احمد حسن چغتائی

میں اپنے مضمون کی ابتدا اس معذرت کے ساتھ کرنے پر مجبور ہوں کہ اس میں بہت سی خامیوں کا امکان ہے کیونکہ میں نے آج تک کبھی کوئی مضمون ترتیب سے تحریر نہیں کیا اور نہ ہی کبھی کسی محفل میں پڑھا ہے۔

مضمون لکھنے پر مجبور ہوں۔ فرمائش کرنے والے حضرات کا اصرار تھا کہ چونکہ ظہور کے ساتھ مجھے بہت قرب رہا ہے اس لئے میرے لئے لازم ہے کہ کچھ ضرور عرض کروں۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ میں ظہور کے بہت قریب رہا ہوں۔ اصل میں اس شخص کے ساتھ میرا جذباتی رشتہ ذہنی تعلق سے بہت زیادہ رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ذہنی تعلق سرے سے تھا ہی نہیں۔ ذہنی طور پر ہم آہنگی تو پہلے دن سے ہی موجود تھی فرق یہ تھا کہ ان کی ذہنی زندگی زیادہ منظم اور با مقصد تھی۔ ان کے نظریات زیادہ ٹھوس صورت رکھتے تھے اور اتنے پیچیدہ اور مشکل بھی نہیں تھے۔ ان کے نظریات کی بنیاد صرف دو ستونوں پر استوار تھی۔ ایک تھا انسان دوستی اور دوسرا انسانی مساوات۔ گو میں اس وقت تک کسی منفرد نظریہ کا مالک نہیں تھا لیکن میرے خیالات کبھی ان کے نظریات کے متضاد نہ تھے۔

مضمون کے بارے میں تفصیل سے سوچنا شروع کیا تو ان کی زندگی کا وہ حصہ جو ہم نے اکٹھے گزارا میرے لئے ایک کتاب کے احاطے سے بھی بڑی صورت میں منعکس ہوا۔ میں اب صرف یہی کر سکتا ہوں کہ اس ذہنی کتاب میں سے چند اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی جسارت کروں۔

مضمون کا اصل موضوع ظہور نظر بطور انسان کے ہوگا۔ ان کی زندگی کے باقی مختلف اوصاف کے متعلق خصوصی طور پہ شاعری کے بارے میں ان کے ہمعصر شعراء و نقاد حضرات تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

ابتدا ان سے اپنی ملاقات سے کروں گا۔ تقریباً ۱۹۵۲ء کا ذکر ہے کہ ایک سہ پہر شام میں اپنے بستی میں کھیتوں پر جانے کی تیاری کر رہا تھا کہ ایک جیپ کے متواتر ہارن کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ جو صاحب اکثر جیپ پر میرے یہاں تشریف لاتے تھے وہ عام طور پر اتنی عجلت کا مظاہرہ کم ہی کیا کرتے تھے۔ جیسے ہی میں باہر نکلا، بہت ہی عجلت اور خوشی کے انداز میں ریاض مجھ سے مخاطب ہو کر کہنے لگا کہ جلدی کرو بہاولپور چلنا ہے۔ وہاں ایک زبردست قسم کی شخصیت کا ظہور ہوا ہے۔ راستے میں ریاض نے صرف یہ بتلایا کہ وہ کراچی سے آیا ہے، شاعر ہے اور انقلابی ہے۔ (اس زمانے میں انقلابی سے مراد صرف کمیونسٹ لیا جاتا تھا) لیکن ایک بات ریاض بار بار دھراتا رہا کہ کیا خوب آدمی ہے۔ کتنا جاندار اور طرحدار۔ ریاض نے بتلایا کہ اس سے گزشتہ شام کی پہلی ملاقات ہی کے دوران ریاض کی اس سے بڑی زبردست مڈھ بھیڑ ہو چکی ہے۔ اس شخصیت کے نظریات کے باوجود مجھے اس کی پرکشش شخصیت کے آگے ہتھیار ڈالنے پڑے۔ مجھے ریاض کے سے خالص جاٹ سے ایسی بات سننے کے بعد دل میں یقین سا ہو گیا کہ واقعی مجھے ایک عظیم شخص سے ملنے کا شرف نصیب ہونے والا ہے۔ بہرحال اسی جذبہ شوق میں ہم خالد اختر کی کوٹھی پر پہنچے۔

شاید پہلے سے طے شدہ پروگرام کے مطابق وہ بے حد پیارا شخص خالد اختر کے پاس موجود تھا۔ اُٹھ کر بڑی گرمجوشی سے ہاتھ ملایا اور کہا کہ میرا نام ظہور نظر ہے لیکن تم جو چغتائی ہو تو کیا اس عظیم آرٹسٹ عبدالرحمٰن چغتائی کے رشتہ دار ہو۔ میں نے کہا نہیں۔ میں نے تو صرف چغتائی کا یہ لاحقہ نام کو مختصر رکھنے کے لیے اپنا رکھا ہے۔ اس کے بعد اس نے ریاض کی بھرتی کی ستائش کی کہ ڈیوٹی کو بھی انجام دیا اور مجھے بھی یہاں لا موجود کیا۔ میرے لیے یہ ستائش کچھ حیران کن تھی کیونکہ میں اس گزشتہ شام کی مڈبھیڑ کے کچھ آثار دیکھنے کی توقع رکھتا تھا لیکن ایسے کوئی بھی آثار نہ تو لہجے میں تھے نہ موڈ میں۔ پھر مجھ سے مخاطب ہو کر پوچھا کہ کیا تم بھی ریاض کی طرح صاحب بہادر ہو؟ اس زمانے میں گزیٹڈ آفیسرز کو صاحب بہادر کہنے کا رواج تھا پرانے آقاؤں کی بہت سی گندی روایتوں میں سے یک اس کو ابھی ہم نے اپنا رکھا تھا۔ میں نے جواب دیا کہ اس صاحب بہادری میں حرج کیا ہے۔ کہنے لگے کہ یہ انداز اچھے خاصے انسان کی شکل بگاڑ کر اُسے ایک SNOB بنا دیتا ہے اور پھر یہ ہماری آزادی کے تصور سے بالکل مطابقت نہیں رکھتا۔ ریاض کچھ احتجاج کرنے کے موڈ میں نظر آیا لیکن پھر خاموش ہو گیا۔ مجھے اب قرار کرنا پڑا کہ حالات نے مجھے ابھی تک صاحب بہادری سے محفوظ کر رکھا ہے اور میں صرف کاشت کار ہوں۔ اس جواب سے وہ کچھ مطمئن ہوئے۔ اس دوران ہم خالد اختر کی میزبانی اور پیاری مسکراہٹوں سے مستفید ہوتے رہے۔ ریاض نے گزشتہ شام کی ملاقات کے موضوع کو دوبارہ چھیڑنے کی کوشش کی جس پر ظہور نے کہا کہ فی الحال ہمارے اور میرے درمیان نظریاتی طور پر زمین اور آسمان کا فرق ہے اور زمین اور آسمان کے فرق کو ہمیں اتنا جلدی مٹانے کی کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔

محفل برخاست ہوئی اور ہم باہر نکلے۔ ریاض نے لفٹ کی پیشکش کی مگر ظہور نے کہا کہ میں اور چغتائی فرید گیٹ تک پیدل ہی جائیں گے۔ لہٰذا میں اس کے ساتھ ہو لیا۔ فرید گیٹ پہنچ کر کہا کہ بہاولپور میں ایک نیا چائے گھر بنا ہے کیوں نہ یہاں چائے پی جائے۔ میں نے خوشی سے حامی بھر لی اور پھر ہم حبیب ہوٹل کے ہال میں ایک انتہائی چمکدار میز کے گرد بیٹھ کر چائے پینے لگے۔ کہنے لگے "ہوٹل تو ٹھیک ٹھاک ہے مگر اس کا مالک حبیب اس میں اپنے جیسا حسن پیدا نہیں کر سکا"۔ میں اس جملے سے بہت محظوظ ہوا کیونکہ میں مالک کو کافی پہلے سے جانتا تھا۔ چائے کے دور چلتے رہے۔ شام ہونے لگی۔ میں نے یک دم محسوس کیا کہ ظہور کی طبیعت میں کچھ ملال اور اداسی سی پیدا ہونے لگی ہے اور ایسا ہی موڈ میں نے بعد میں اکثر شام کو ان پر طاری ہوتے دیکھا۔ پہلے تو کچھ نہیں سوجھا پھر میں نے تجویز کیا کہ کیوں نہ سیر کو نکل پڑیں۔ ایک خوبصورت سٹیڈیم کا حال ہی میں بہاولپور میں اضافہ ہوا ہے۔ اس کو دیکھا جائے۔ اُس نے اتفاق کیا اور ہم سٹیڈیم کی طرف چل پڑے۔ وہاں پہنچ کر اس نے مجھ سے استفسار کیا کہ کیا تمہیں شاعری کی کچھ سوجھ بوجھ ہے؟ میں نے شرمسار ہو کر جواب دیا کہ اب تک سائنس کا طالب علم رہنے کے باعث ادب کی اس نازک صنف سے تقریباً نابلد ہی ہوں۔ کہنے لگے۔ کوئی بات نہیں آج میں تمہیں شعر و شاعری کی دنیا کی سیر کراتا ہوں۔ اس نے مجھے میر تقی میر کے کلام سے مستفید کیا اور شاید میری بے حد دلچسپی کے باعث اس سلسلۂ کلام کو اس حد تک جاری رکھا کہ سٹیڈیم کے تقریباً ہم دیوار جیل کے گھنٹہ گھر نے رات کے تین بجا دیئے۔ ہم دونوں میں سے کسی کو نہ کھانے کا خیال رہا اور نہ اتنے لمبے وقت کے گزرنے کا۔ میں نے استدعا کی کہ اپنا کلام بھی سنائیں۔ کہنے لگے اس کے لیے بہت وقت پڑا ہے۔ مجھے فوراً احساس ہوا کہ شاید ہمارے درمیان گزشتہ لمحات میں لاشعوری طور پر یا روحانی طور پر طے پا چکا ہے کہ ہماری رفاقت وقت کی قید سے آزاد رہے گی۔ اور پھر ایسا ہی ہوا کہ اس حسین رات کے دلنواز لمحوں سے لے کر ۱۹۸۱ء کی ایک دردناک رات تک ہماری رفاقت اور محبت قائم رہی۔ اس دوران ہم دونوں کی زندگیوں کے تانے بانے اکثر اوقات آپس میں جڑتے رہے اور بیشتر مثبت شکل میں۔ ت میں آخر میں یہ ہماری تعلق داری اس وقت ختم ہوئی جب وقت کے اس خوبصورت بہاؤ کو قدرت کے بے رحم ہاتھوں نے منقطع کر دیا۔

اس درمیانی وقت یعنی ۱۹۵۲ء سے لے کر ۱۹۸۱ء تک میرے لیے ان سے ہر ملاپ ایک نیا تجربہ اور ان کی شخصیت کے ایک نئے خوبصورت پہلو کے انکشاف کا باعث بنا۔ یوں زندگی خوبصورت تاثرات کا ایک لامتناہی سلسلہ بن گئی۔ اس کی شاعرانہ شخصیت کا اندازہ تو پہلے

سال ہی ہو گیا۔ شاید خیر پور میرس میں مشاعرہ تھا۔ وہ ساتھ لے گئے۔ وہاں ظہور کے علاوہ مجھے سینئر شعراء میں سے صرف ظہیر کاشمیری یاد پڑتے ہیں جن کے ساتھ ظہور کی خاص ذہنی ہم آہنگی اور مزاج کا یکساں معیار نظر آیا۔ اس کے علاوہ نوجوان شعراء میں سے حمایت علی شاعر اور محسن بھوپالی یاد پڑتے ہیں کیونکہ وہ بار بار ظہور کے قریب آتے رہے۔

بہاولپور میں وہ ان ابتدائی دنوں میں اپنے برادرِ نسبتی شیخ صلاح الدین صاحب کے تعمیر کے ٹھیکے کے ایک حصے کے انچارج تھے۔ اکثر اوقات اپنے دفتر کے کمرے میں اپنے بہت سے دوستوں کے ساتھ جو کہ بہت ہی تھوڑے وقت میں ان کے گرویدہ ہو چکے تھے، خوش گپیوں میں گزارتے۔ شیخ صاحب جب کام کا جائزہ لینے اس طرف آنکلتے تو ظہور کو یوں خوش گپیوں میں مصروف دیکھ کر کچھ متفکر ہوتے مگر ظہور ان کو ہنس کر یقین دلاتے کہ بھائی جان آپ کے باقی عملہ کے مقابلے میں میرے حصہ کی حدِ تکمیل زیادہ ہی ہوگی۔ میں نے بھی کچھ اس بیان پر پہلے شک سا کیا لیکن واقعی شام کو ان کے راج مزدور باقی سب حصوں سے آگے ہونے کی خبر سناتے میرے تجسس پر کہا، "چنانچہ یہ مزدور لوگ تو بے چارے روپوں سے زیادہ پیار اور احترام کے ضرورت مند ہوتے ہیں۔ ان کی یہ ضرورت پوری کر دو تو وہ آپ کے لئے کام تو کیا جان بھی دے دیں گے۔" یہ ان کا ایسا سبق تھا جو بعد میں میں نے اپنے پندرہ سال کے انجینئرنگ کے پیشہ میں اپنایا اور اس کو سو فیصد صحیح پایا۔ یہ عام انسانوں کی عظمت اور وقار کے بارے میں پہلا سبق تھا جو میں نے ان سے حاصل کیا۔ میں سوچ رہا تھا کہ کاش ان کے اس زمانے کا کوئی ساتھی یہاں موجود ہوتا اور وہ اس مظلوم طبقے کے لئے ان کی خدمات کی تفصیل سے ہم سب کو آگاہ کرتا۔ محنت کش سے محبت کا یہ جذبہ ساری عمر ان کے ہاں زندہ رہا اور جب وہ اس کام سے الگ ہوئے تو تب بھی یہ جذبہ مختلف انداز میں ان کے آس پاس نفوذ کرتا رہا۔

ان کے دوستوں کا حلقہ بہت ہی وسیع تھا۔ ان میں سے جو چند حضرات یہاں بہاولپور آئے اور مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہوا ان کا ذکر کرتا ہوں۔ شروع شروع میں عبداللہ ملک دو ایک مرتبہ آئے۔ پھر درویش صفت احمد راہی آئے اور کچھ دن قیام کیا۔ ان دونوں حضرات کی ظہور نظر سے وابستگی اور ان کی پیاری شخصیتوں نے مجھے کافی متاثر کیا۔ پھر کچھ عرصہ کے بعد حبیب جالب آئے۔ لیکن وہ صرف ملنے کے لئے نہیں بلکہ کافی قیام کرنے کے لئے آئے۔ قیام کے دوران ان کی عقیدت ظہور نظر کے لئے اتنی عیاں اور پر زور تھی کہ میں بہت ہی متاثر ہوا۔ شاید وہ کوئی ذہنی گتھی سلجھانے کے لئے اس درویش کے پاس آئے تھے یا بے لوث پیار کی تلاش میں تھے، میں نہیں جانتا۔ لیکن جب وہ واپس گئے تو کافی ہشاش بشاش تھے۔ تھوڑا ہی عرصہ گزرا ہوگا کہ ابراہیم جلیس ظہور کے پاس آئے۔ وہ ان دنوں تازہ ہی ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے اور مجھے جہاں تک یاد پڑتا ہے لاہور یا کراچی میں مختصر عرصہ رہ کر یہاں پہنچے تھے۔ ان کی طبیعت کافی اچاٹ اور بے چین سی لگتی تھی۔ انہیں ٹھہرانے کے لئے ظہور کو ایک علیحدہ فلیٹ کا انتظام کرنا پڑا۔ ظہور نے دن رات ان کی ایسی دیکھ بھال کی کہ یقین نہیں آتا تھا کہ ایک انسان دوسرے انسان کو اس حد تک خیال اور دھیان دے سکتا ہے۔ وہ تقریباً مہینہ بھر رہے۔ جب واپسی کی تیاری ہوئی تو جلیس کے چہرے پر زندگی کو پھر سے منظم کرنے اور بسر کرنے کا پورا عزم عیاں تھا۔

اب ایک ذاتی واقعہ بھی عرض کر دوں۔ میں منگلا ڈیم کی تعمیر کے آخری مرحلے کے قریب اکیلا کالونی میں رہتا تھا۔ کچھ وجوہ کی بنا پر کافی ذہنی الجھن ہوئی اور میری طبیعت بہت بوجھل بیمار رہنے لگی۔ ظہور ان دنوں لاہور میں تھے۔ میں تقریباً ہر ہفتہ کی چھٹی کے موقع پر لاہور ان کے پاس آ جاتا تھا لیکن اب جو دو ایک دفعہ کا وقفہ ہوا تو ظہور ایک دن پروفیسر مبارک حیدر کی ہمراہی میں منگلا آ پہنچے۔ مبارک حیدر سے تعارف کے دوران بتلایا کہ یہ شخص ہمارے مزدور عوام کے مستقبل کی اُمید کی کرن اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ لیکن اب میرے ساتھ تمہاری مزاج پُرسی کے لئے آیا ہے۔ اس کے بعد اصل موضوع پر آئے اور ایک ہفتہ کے قیام کے دوران میرے ذہن کی خوب کھنگال ہوئی۔ اس کے بعد مجھے پھر سے ذہنی طور پر تنومند چھوڑ کر واپس روانہ ہونے لگے تو میں نے استفسار کر لیا کہ یہ سب کچھ کیونکر ہوا۔ کہنے لگے "جب ہمارا کوئی دوست

کسی تکلیف میں مبتلا ہوتا ہے تو ہمیں پتہ چل جاتا ہے۔" اسی جذبہ کے تحت وہ تقریباً ہر انسان کی جس نے ان کے دروازے پر دستک دی ہوتی یا نہ دی ہوتی، مدد کو نکل کھڑے ہوتے۔ اور پھر پوری مشنری سپرٹ کے ساتھ اس ضرورت مند کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے کوشاں ہو جاتے۔ منو بھائی ان کی وفات کے موقع پر ایک کالم میں اس کا ذکر کر چکے ہیں۔ ایک دفعہ ایک کم ظرف انسان مجھ سے کہنے لگا کہ ظہور نظر کیا ہو گیا ہے جو اس نے سارے جہان کا درد اپنے لئے مستعار لے رکھا ہے! میں نے جواب دیا کہ شکر کرو صرف اس جہان کا درد اپنایا ہے۔ اگر اس کے بس میں ہوتا تو ساری کائنات کا درد اپنے اندر سمو لیتا۔ عملی طور پر تو ایسا ممکن نہیں تھا لیکن ذہنی طور پر وہ ارتقاء کی منزلیں طے کرتے ہوئے زمان اور مکان کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش میں ضرور مصروف نظر آنے لگے جیسے کہ ان کی شاعری کے بعض حصوں میں یہ عمل کافی نمایاں ہے۔

ان کی ایک اور خاص صفت کے بارے میں بھی عرض کر دوں کہ ایسے بے شمار حضرات ہیں جن کے ساتھ انہوں نے اپنے تعلق کو اس معراج تک پہنچایا کہ وہ آج تک ان کے وسیع عقیدت مندوں کے گروہ میں شامل ہیں۔ ان میں مزدور طبقہ کے لوگوں، نوجوان ادیبوں اور آرٹسٹوں اور ہمارے صاحبِ اقتدار طبقہ کی خاصی تعداد شامل ہے۔ وہ خود بھی متعدد حضرات سے عقیدت اور محبت کرتے تھے۔ ان میں سے جن کا خاص طور پر مجھ سے ذکر کیا کرتے تھے ان میں ندیم صاحب اور فیض صاحب سرِفہرست تھے۔

میں عقیدت مندوں کی عقیدت کی ایک مثال ضرور پیش کروں گا۔ ہمارے ایک دوست ریٹائرڈ ڈپٹی کلکٹر تھے۔ ظہور کے مکان کی از سرِ نو تعمیر اور مرمت کی کوششیں جاری تھیں کہ ایک دن ڈپٹی صاحب آئے اور فرمایا کہ ظہور! مجھے نہ تو ابھی تک پنشن ملی ہے اور نہ مستقبل قریب میں ملنے کا امکان ہے لیکن میں تمہاری اس کوشش میں شامل ہونا چاہتا ہوں۔ ہم نے کہا کہ ایسا کیونکر ہے؟ کہنے لگے میں آج کا دن بطور مزدور اس کام میں شامل ہوں گا۔ ظہور نے منع کر دیا جس پر ان کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ مجبوراً ظہور کو اجازت دینی پڑی مگر اس شرط پر کہ وہ صرف ایک گھنٹہ ہی کام کریں گے۔

زندگی کے آخری دور میں یعنی ۱۹۷۰ء سے وہ مستقل طور پر بہاولپور میں قیام پذیر ہو گئے۔ اصل میں میرے ساتھ جب کہ میں منگلا میں ہی تھا، پروگرام بنایا کہ منگلا ڈیم کی تکمیل کے بعد مزید ملازمت ترک کر کے ہم دونوں کاشت کاری کریں گے اور وہاں فارم پر ایک چھوٹی سی کٹیا دوستوں کے لئے تیار کریں گے جہاں ادیب اور آرٹسٹ حضرات کو چھٹیوں کا وقت گزارنے کے لئے مدعو کیا کریں گے تاکہ وہ سکون سے اپنا وقت تخلیقی کاموں میں صرف کر سکیں۔ بشومئی قسمت کہ ابھی ہمارے پروگرام کی ابتدا ہی تھی کہ ان پر دل کا دورہ پڑا اور ان کو بہاولپور واپس آنا پڑا۔ میرا دل بھی بستی سے اُچاٹ ہو گیا لیکن انہوں نے مجھے بار بار ہمت دلائی اور اس کام کو جاری رکھنے کی ہدایت کرتے رہے۔ میں بھی بستی سے جب تھکا ہارا بہاولپور آتا تو صرف ان کے پاس ہی جا کر سکون کے سانس لیتا۔ انہوں نے اپنی کتاب "ریزہ ریزہ" کے انتساب میں ہم دوستوں کا اشجار کے حوالے سے ذکر کیا ہے لیکن حقیقت کچھ اور تھی۔ اصل میں وہ خود ایک چھتنار تھے اور ہم سب تھکے ماندے دوست اس کے میٹھے اور خوشبودار سائے تلے آ کر ستاتے تھے۔ جس کٹیا کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے وہ بن چکی ہے لیکن ابھی تک اپنے پہلے باسی کے انتظار میں ہے جس نے نامعلوم اب کہاں اور کس طرح کی کٹیا میں ڈیرہ لگایا ہوا ہے۔

ظہور بے حد خوددار اور دنیاداری سے بالکل بے نیاز انسان تھے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ تنگدستی میں بسر ہوا لیکن کبھی کسی شخص کے آگے ہاتھ نہ پھیلایا بلکہ ہم قریبی دوستوں سے بھی اس معاملے میں گریز ہی کرتے رہے۔ نہ کبھی ناجائز طور پر دولت کمانے کا طریقہ اختیار کیا۔ حالانکہ ایک دور ایسا آیا کہ وہ اس حیثیت میں تھے کہ لاکھوں روپے بنا سکتے تھے۔ بہاولپور کے تقریباً سب اعلیٰ افسران ان کے بہت قریب رہے۔ اس وجہ سے بہت سے لوگ اپنے جائز اور ناجائز کاموں کے لئے بے شمار رقمیں لے کر ظہور کے پاس آنے لگے مگر ان کو وہ بُری طرح دھتکار دیتے۔

بہاولپور کے قیام کے دوران بہاولپور کی ثقافت میں ان کا کردار بہت اہم اور فعال رہا۔ پریس کلب کے قیام سے لے کر ریڈیو بہاولپور کے قیام کے ابتدائی مشکل مراحل تک ان کی معاونت اور رہبری بہت نمایاں رہی۔ ان کی کاوشوں سے کئی ادبی محفلیں منعقد ہوئیں اور کئی ڈرامے سٹیج کیئے گئے۔ آخر کے دو تین برسوں میں متواتر تین سال تک بہاولپور کا ریڈیو سٹیشن ڈرامے کے سلسلے میں ان کے تخلیقی عمل کا محتاج رہا۔ نوجوانوں، طالب علموں، ادیبوں اور آرٹسٹوں کو ان کی خصوصی سرپرستی حاصل رہی جب ان کے انتقال کے وقت کسی نے یہ جملہ کہا کہ بہاولپور ادبی لحاظ سے یتیم ہو گیا ہے تو میرے خیال میں اس میں کوئی مبالغہ نہ تھا۔

اور اب ان سے آخری ملاقات کی بات!

حقیقت میں یہ ان کی زندگی کی آخری رات تھی جسے میں نے آخری ملاقات کہنا پسند کیا ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ ہے۔ روائتی طور پر موت کا انسان کی P S Y C H E میں جو تصور نقش ہوتا ہے اس میں سب سے پہلے اس کا سب سے بڑا جزو خوف ہے یعنی جانے انجانے کا مرکب خوف۔ پھر حواس خمسہ کی تدریجی عملی کمی اور پھر روحانی اضطراب۔ ان میں سے کوئی بھی آثار میں نے ان میں نہیں دیکھے۔ خوف تو سرے سے تھا ہی نہیں۔ سب حواس کے قائم ہونے کی صرف ایک مثال پیش کروں گا کہ جوس میں نمک جو تھوڑا سا زیادہ پڑ گیا تو ان کے داماد ناصر کو زبردست جھاڑ پڑی۔ دوسرے متعلقہ انسانوں کے بارے میں فکرمندی کا وہی عالم۔ جب اتفاق سے کمرے میں ہم دونوں اکیلے ہوئے تو کہنے لگے کہ تم گواہ رہنا اور یہ سب یاروں کو پیغام پہنچانا کہ میں جان بوجھ کر ان سے قطع تعلق اختیار نہیں کر رہا ہوں بلکہ یہ سب کچھ میرے بس سے باہر ہو رہا ہے۔ اس کے بعد اپنی بیگم اور بیٹی کو جو کہ دوسرے کمرے میں بیٹھی تھیں اندر بلا بھیجا اور ان سے کہا کہ آپ لوگ کب تک یوں انتظار کرتے رہیں گے۔ رات بہت گزر چکی ہے۔ چغتائی تم لوگوں کو گھر چھوڑ آتا ہے۔ آپ فکر نہ کریں۔ میں صبح تک آپ کا انتظار ضرور کروں گا۔ شاید وہ سانس کی آخری گھڑیوں کے قریب تھے کیونکہ جب ان کی بیگم اور بیٹی اور میں کمرے سے باہر نکلنے لگے تو مجھے کہیں سے بہت ہی مدھم لہجے میں خدا حافظ کی آواز آئی اور یوں ہمارے مہربان دوست سے ہماری آخری ملاقات اختتام کو پہنچی۔

اس عظیم انسان کی زندگی کا نچوڑ میری سوچ کے مطابق یہ ہے! اول: جھوٹ، تصنع اور جبر سے نفرت۔ صرف تصوراتی نہیں بلکہ عملی شکل میں۔ دوئم: انسانیت کی بے لوث خدمت۔ انسان ہونے کے ناتے۔ سوئم: سچائی کی بالادستی کے لئے کوشش اور قربانی۔ اشرف المخلوقات ہونے کے ناتے۔

عام طور پر یہ صفات ایک روائتی ولی میں ہی ہو سکتی ہیں لیکن ہم اسے قدرت کا ایک عجوبہ تصور کر سکتے ہیں کہ ہماری طرح کے ایک انسان میں یہ صفات بدرجۂ اتم موجود تھیں۔

مولانا مہر کے خطوط ـــــ لطیف الزماں خاں کے نام

مولانا مہر

باسمہ سبحانہ

۲/۱/۶۸

برادرِ مکرم، میری کوتاہی قلم اختیاری نہیں اضطراری ہے، امریکہ آپ نے جو مکتوب بھیجا تھا اس کی نقل بھی آگئی ہے، میں چند روز کے لئے بری طرح ایک مشقت میں پکڑا گیا ہوں، چند روز صبر کیجیے، پھر بہ اطمینان لکھوں گا۔

اس التجا کو جو رات کے آٹھ بجے معرضِ تحریر میں ہے، میری بے چارگی کی دستاویز سمجھیے۔ اب ہاتھ لکھنے سے معذور ہو رہا ہے، انگلیاں بالکل چور ہو گئی ہے (ہیں) والسلام علیکم

نیاز مند

مہر

باسمہ سبحانہ

۶۸/۲/۲۳

مکرمی۔ نامہ گرامی مل گیا تھا میری مصروفیتوں کا یہ عالم ہے گویا گلے میں پھانسی کا پھندا پڑا ہوا ہے۔ نہ ادھر اُدھر دیکھ سکتا ہوں، نہ کچھ سوچ سکتا ہوں، آپ کی تحریرات سے جو حالات پیش نظر آگئے، وہ یقیناً خوشی یا اطمینان کا باعث نہیں۔ ذرا سی فرصت کا منتظر ہوں اور اپنے طور پر کوئی نہ کوئی قدم ضرور اٹھاؤں گا انشاء اللہ کہ اصلاح کی کوئی صورت پیدا ہو جائے، بی لحاظ تاخیر کے لئے عذر خواہ ہوں، امید ہے آپ بخیر ہوں گے والسلام علیکم

نیاز مند مہر

یہ عریضہ ایک عزیز دوست سے لکھوایا ہے۔

باسمہ سبحانہ

مسلم ٹاؤن۔ لاہور

۴ر مارچ ۱۹۶۹ء

مکرمی بعض اوقات اتفاقات کی بنا پر کاموں کا اتنا ہجوم ہو جاتا ہے کہ قوائے غور و فکر پر بھی اک گونہ تعطل کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور دماغ ایک فعال ارادی عنصر کی حیثیت میں کار فرمائی کے بجائے محض مشین کے ایک پرزے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ میرا مقصد ہرگز یہ نہ تھا کہ خدانخواستہ آپ کی تحریر نے میرے لئے پریشانی کا سامان فراہم کیا، البتہ ایسی صورت حال پر افسوس ضرور ہوتا ہے جیسی آپ کی تفصیلات سے

میرے سامنے آئی ہیں ذاتی طور پر پیسے کے معاملات میں بھی تھوڑی بہت ناخوشگواری قبول کر لیتا ہوں، کیونکہ جانتا ہوں مختلف اصحاب کو جن کے ذرائع معاش محدود ہوں، اضطرار کی حالت پیش آسکتی ہے، دکھ اس بات پر ہوتا ہے جب یہ نظر آتا ہے کہ ہم لوگ اہل دماغ اور اہل دل حضرات کے تعلق میں مطلوب طریق سلوک پر کاربند نہیں ہو سکتے حالانکہ میرے ساز وجود کا ترانہ یہ ہے:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر　　کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

ہم روتے ہیں کہ آدمی نہیں ملتے اور یہ نایاب دولت میسر نہیں آتی، عجب ہے کہ میسر آئے تو اس کی قدر نہ کی جائے۔

فارسی کا ایک شاعر کیا عجیب بات کہہ گیا ہے:

با صد ہزار دیدہ بگرد و جہاں سپہر　　جویائے آدمی است، ولے آدمی کجاست

امید ہے آپ بخیر ہوں، میں دو تین روز کے لئے لاہور سے باہر جا رہا ہوں، جمعرات یا جمعہ تک آجاؤں گا انشاء اللہ تعالیٰ والسلام علیکم،

نیاز مند —— مہر

○

باسمہ سبحانہ

۱۴ ۳/۲۸

برادر عزیز، نامہ گرامی کے لیے شکریہ قبول فرمائیں، عجیب امر یہ ہے کہ کل ہی عزیزی اکبر علی خاں (ابن امتیاز علی خاں عرشی) کا ایک خط رام پور سے آیا اور اس میں مصرعۂ تاریخ کا ماخذ پوچھا، میری نظر سے یہ پہلی مرتبہ گزرا اور اب تک اس کے ماخذ سے ناآشنا ہوں۔

میں مشاغل کی کثرت اور تنوع کے باعث مختل الحواس سا ہو رہا ہوں اور ویسے بھی جوڑ لگانے میں بہت کمزور ہوں، حساب ہی میں ایک مرتبہ فیل ہونے کی سعادت بھی حاصل کی تھی۔ ابتداء میں جب حساب لازمی تھا، تاہم بیٹھے بیٹھے دو مرتبہ حساب کیا اور دونوں مرتبہ ۱۸۵۹ نکلے اغلب ہے مجھ سے غلطی سرزد ہوئی ہو آپ نے تو یقیناً دیکھ لیا ہوگا، مہربانی فرما کر اپنی رائے گرامی سے مطلع فرمائیں۔

بہرحال مجھے نہ اس کا ماخذ معلوم ہے اور نہ یہ علم ہے کہ کس کا ہے، عرشی صاحب کو بھی یقیناً معلوم نہ ہوگا ورنہ اکبر علی خاں مجھ سے کیوں پوچھتے؟

بہرحال اگر مصرعے سے تاریخ ٹھیک نکلتی ہے تو یہ بدرجہ غایت موزوں ہے خصوصاً اس لیے کہ میرزا ہی کے مصرعے میں خفیف سے تصرف کے بعد تاریخ نکل آئی۔ آپ کو ماخذ کے باب میں معلوم ہو سکے تو مجھے بھی ضرور بتائیے۔ میں بھی انشاء اللہ اب اس کی ٹوہ میں رہوں گا، امید ہے آپ بخیر ہوں، کوتاہ قلمی ہجوم مشاغل کا نتیجہ ہے، ورنہ بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے۔ اہلِ ذوقِ صحیح کہاں ملتے ہیں؟ والسلام علیکم ورحمۃ اللہ۔

آپ کا —— مہر

○

باسمہ سبحانہ

۱۵ ۴/۲۸

مکرم و محترم، آپ نے تھوڑی سی مدت میں اس عاجز ہیچ میرز کو توجہات گرامی کی برکات سے جس قدر مشرف و مفتخر فرمایا ہے، یقین جانیئے کہ میں نہ اس شرف کے لائق تھا اور نہ آپ کی کرم فرمائیوں کے سپاس سے عہدہ برآ ہو سکتا ہوں۔ الفاظ کا تھوڑا بہت ذخیرہ مساعدت کے لیے میرے حافظے میں ہے لیکن الفاظ اس محبت اور اخلاص پر ور مہربانیوں کا بار نہیں اٹھا سکتے۔ جو کچھ دل میں ہے اس کی ترجمانی کے لئے یہ عام مادی ذریعہ کارآمد نہیں، صرف دعا کر سکتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ آپ کو بہترین آرزوؤں کی تکمیل سے شادمان و شادکام فرمائے۔

میری کوتاہ قلمی کا اصل سبب وہ چند کام ہیں جو میں نے مجبوراً اپنے ذمے لے لیے یا کہیے کہ یہ بارِ گراں میرے دوشِ ناتواں پر رکھ دیا گیا۔ میرزا غالب نے ایک جگہ لکھا ہے:

به راهِ کعبه زادم نیست شادم کز سبکساری | به رفتن پائے بر خارِ مغیلانم نمی آید

میری حالت اس کے برعکس ہے، میں بوجھ کی گرانی کے باعث اضطراراً چل رہا ہوں اور اپنے پاؤں کانٹوں یا سنگریزوں یا گڑھوں سے محفوظ نہیں رکھ سکتا۔

جب آپ یاد آتے ہیں یا یاد فرماتے ہیں تو اپنی بے بسی پر تاسف کا پیکر بن جاتا ہوں۔ ذرا دماغ کو فراغت نصیب ہو تو آپ کو لکھوں۔ یہ عریضہ رات کے نو بجے لکھ رہا ہوں حالانکہ میں سات بجے شام کے بعد دفتر میں بیٹھنے کا عادی نہیں۔ امید ہے آپ اپنے اس مخلص نیاز مند کی بیچارگی کے پیش نظر حسب معمول لطف و مرحمت سے کام لیں گے، خدا آپ کا حامی و ناصر ہو، والسلام علیکم و رحمۃ اللہ برکاتہ۔

نیاز مند
مہر

○

باسمہ سبحانہ

۶۴۴ ۱۲/۲۸

مکرمی، نامہ گرامی کے لئے شکریہ، غالب جس زمانے میں مہر نیمروز لکھ رہے تھے اس کے مختلف اوراق کی نقلیں اپنے چند دوستوں کے پاس بھیجتے جاتے تھے۔ مثلاً منشی نبی بخش حقیر، ہرگوپال تفتہ وغیرہ، آپ نے حمید احمد خاں صاحب کو جو خط لکھا تھا اس میں غالباً سید رجب علی کے نسخے کا ذکر کیا تھا جس کے وارث سید آغا حسین ہیں۔ مجھے بتایا گیا تھا کہ اس میں کچھ عبارتیں مہر نیمروز سے زائد ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ مستند مہر نیمروز وہی ہے جو ایک مرتبہ شاہی پریس میں اور دوسری مرتبہ وہاں کے کسی اور پریس میں چھپی، اگر زائد عبارتیں تھیں تو وہ نظر ثانی میں کٹ گئیں۔ میرزا نے کوئی الگ نسخہ لکھوا کر سید رجب علی کو نہ بھیجا ہوگا، ابتدائی مسودے ہی کی نقلوں کا مجموعہ ان کے پاس فراہم ہو گیا ہوگا لہٰذا میرے نزدیک اس نسخے کی کوئی اہمیت نہ تھی۔

آغا حسین سے میرا تعلق بہت پرانا ہے لیکن دو تین سال ہوئے وہ یکایک مجھ سے خفا ہو گئے حالانکہ میرا کوئی قصور نہ تھا۔ وہ فرماتے تھے کہ ان کی ایک نظم میری سفارش سے ماہِ نو میں چھاپی جائے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ میں اپنے آپ کو ایسی سفارش کا اہل نہیں سمجھتا، نیز ماہِ نو کے ایڈیٹر کے ساتھ میرے روابط سرسری سے ہیں، اس صورت میں اگر وہ انکار کر دے تو مجھے خواہ مخواہ رنج ہوگا۔ اتنی سی بات پر وہ ایسے ناراض ہوئے کہ میں کچھ بیان نہیں کر سکتا لہٰذا براہ راست لکھنا تو غالباً مناسب نہ ہو، میں سید قدرت کو لکھوں گا، اگر میرا لکھنا کسی بھی درجے میں موثر ہوا تو چیز آ جائے گی ورنہ میں نے حمید احمد خاں صاحب کو لکھ دیا تھا کہ اس مخطوطے کی کوئی خاص اہمیت نہیں، آپ فرمائیں تو میں یہ بھی کر سکتا ہوں کہ آپ کا حوالہ دے کر دوبارہ ان سے کہہ دوں۔

امید ہے آپ بخیر ہوں گے، غالباً آپ کو یاد نہیں رہا کہ مدت ہوئی اپنے متعلق ایک اضطراب انگیز خبر بھیج کر فرمایا تھا کہ اگلی منزل پر پہنچ کر لکھوں گا پھر آپ کے سکوت سے میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ جس "بلا" کے نزول کا خوف تھا اللہ کی رحمت سے وہ ٹل گئی، عزیز دوست کے متعلق ایسا تصور ہر اعتبار سے اطمینان بخش ہے، خدا کا شکر ہے کہ آپ اپنی جگہ قائم و استوار ہیں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو بہرحال عافیت میں رکھے، والسلام علیکم و رحمۃ اللہ نیاز مند مہر

(بقلم مہر) یہ عریضہ ایک دوست سے لکھوایا ہے۔ عفو خواہ ہوں —— مہر

(مہر نیمروز کا قصہ یہ ہے کہ یہاں ایک صاحب تھے آغا ارسطو جاہی صاحب ان کے پاس اس کتاب کا ایک نسخہ ایسا تھا جس پر غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی زائد عبارتیں تھیں، پنجاب یونیورسٹی غالب کی تمام کتابوں کو دوبارہ شائع کر رہی تھی میں نے مرحوم حمید احمد خاں صاحب کو لکھا تھا کہ احسن صاحب جو مہر نیمروز مرتب کر رہے ہیں تشریف لائیں میرے یہاں قیام فرمائیں اور اس نسخہ کو دیکھ لیں، اس سلسلے میں مہر صاحب

کو بھی لکھا تھا، لیکن احسن صاحب نہیں آئے اور کسی پرانے نسخے کا ری پرنٹ چھپ گیا اور مرتب اس کے احسن صاحب ہوئے۔

لطیف الزماں خاں۔ ۳۰/۲/۱۹۸۵ء)

○

باسمہٖ سبحانہ

مسلم ٹاؤن۔ لاہور

۲۵ ستمبر ۱۹۷۰ء

مکرمی۔ نامۂ محبت کے لئے بہ صمیم قلب شکر گزار ہوں، "محاسن الفاظ غالب" سید معین الرحمٰن پہنچا گئے تھے اور اس کتاب پر منزلِ طباعت میں جو کیفیت گزری وہ بھی اجمالاً سنا گئے تھے۔ موصوف نے بتا دیا تھا کہ آپ کے پاس وقت بالکل نہیں رہا تھا اس لئے ملے بغیر روانگی پر مجبور ہو گئے، اس بیان کے متعلق کبھی کوئی وسوسہ میرے دل میں راہ نہیں پا سکا، جن کی نوازش و التفات پر یقین ہے ان کے بارے میں شبہ کی کوئی سی گنجائش تھی؟

طباعتِ کتاب میں جو مشکلات پیش آئیں، اس کے بعد یہ عرض کرنا بالکل بے محل بلکہ غیر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میری مختصر سی تعارفی تحریر میں بعض بدیہی غلطیاں رہ گئی ہیں، میں نے معین الرحمان صاحب کو یہ بتا دی تھیں ظاہر ہے کہ اس میں آپ بھی بے بس تھے بلکہ آپ کا کمال تو یہ ہے کہ کتاب بہرحال طباعت کی دلدل سے نکال کر منظرِ عام پر لانے میں کامیاب ہو گئے۔ معین الرحمٰن صاحب کی بھی یہی رائے تھی:

متفق گردید رائے بوعلی با رائے من

باقی رہا مکاتبت کا معاملہ تو دل کے وظیفے کا اندازہ جنبشِ قلم سے نہ فرمانا چاہیئے، اکثر ایسا ہوتا ہے کہ گوناگوں مصروفیتیں اور ان کے ساتھ ساتھ زمانشیں چار حرف بھی لکھنے کی مہلت نہیں دیتیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ خدانخواستہ عقیدت کیش دل بھی وظیفۂ یاد سے غافل ہو گیا، بھائی، جہاں علم و فضل ہو، حسنِ ذوق ہو، جذبۂ خدمتِ علم ہو وہاں تو کسی ربط و تعلق کے بغیر بھی دل اٹکا ہی رہتا ہے۔ آپ کے ساتھ بفضل اللہ کئی سال سے ذاتی تعلق ہے، پھر کیوں کر ممکن ہے کہ میں آپ کی یاد سے غافل ہو جاؤں؟ یہاں بھی میرزا غالبؔ ہی کا سہارا لیتا ہوں:

یقیں عشق کن واز سرِ گماں برخیز   بہ آشتی بنشیں یا بہ امتحاں برخیز

آپ کا استفسار نہایت دلچسپ ہے اور یہ اس صاحبِ علم کے دل میں آ سکتا ہے جو موضوع کے متعلق ہر ممکن تفصیل معلوم کرنے کے لئے سراپا تشنگی بنا ہوا ہو، میں نے کہیں کسی بچے کا نام آج تک نہیں دیکھا نہ سنا اور غالباً میرزا کے خاندان کی بیگمات سے کسی نے ایسا سوال بھی نہیں کیا، یہاں تک کہ میں خود بھی نہیں پوچھ سکا، لیکن اس کا جواب میرے نزدیک ظاہر ہے۔ جتنے بچے پیدا ہوئے وہ غالباً میرزا کے سفرِ کلکتہ سے پیشتر پیدا ہو چکے تھے اور اس وقت میرزا کی حیثیت ایسی نہ تھی کہ ان کے حامی حالات کے متعلق کسی بھی فرو کو زیادہ دلچسپی ہوتی، کیونکہ فارسی اور اردو کے اچھے شاعر ہونے کے باوصف اس زمانے میں ان کی شاعری مقبول نہ تھی بلکہ میرزا دہلی میں مستقل سکونت کے بعد جب مشاعروں میں اہتمام سے شریک ہونے لگے تو اس وقت تک ان کی شاعری کا مذاق اڑایا جاتا تھا خصوصاً اردو شاعری کا، اور یقیناً ماحول کے مروجہ ذوق اور مسلمہ طریقِ فکر و نظر کے پیشِ نظر قبول و پذیرائی کا امکان بھی کیا تھا، میں کئی مرتبہ سوچتا ہوں کہ اگر ہم اس دور میں ہوتے تو شاید مذاق اڑانے والوں ہی کا ساتھ دیتے، آج دیکھتے ہیں تو بالکل ابتدائی دور کی اردو شعر گوئی میں ایسے جواہر پارے بھی ہیں:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے   پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

خیر، میرا خیال ہے کہ جب بچے پیدا ہوئے ان کے نام معلوم کرنے کی طرف کسی کی توجہ ہی مبذول نہ تھی، جب وہ دور گزر گیا، میرزا کے احوال کا ایک

ایک گوشہ منظر عام پر لانے کا عام خیال پیدا ہوا تو بچوں کے نام معلوم کرنے کا کوئی ذریعہ اور کوئی قرینہ باقی ہی نہیں رہا تھا۔ یہ نام بیگم غالب کے خاندان کی کسی دوسری سن رسیدہ خاتون ہی سے معلوم ہو سکتے تھے نہ کہ بگا بیگم یا ان کی بہنوں سے، کیونکہ وہ تو میرزا کے بڑھاپے میں پیدا ہوئی تھیں۔

تاہم نام معلوم نہ ہو سکنے کے باعث ہم اس حقیقت کے متعلق تشکک کا شکار نہیں ہو سکتے جو خود میرزا نے یا حالی مرحوم نے بیان کی ہے کیونکہ اسے وضع و ساخت کا کرشمہ قرار دینا عقل و فکر کی سلامتی کے منافی ہوگا۔

امید ہے کہ آپ بخیر ہوں۔ "تلاش غالب" کی مرحمت کے بعد ان کرم فرمائیوں میں ایک اور کا اضافہ ہو جائے گا جو ہمیشہ میرے لیے بے دریغ وقف رہیں، اور مانیں نہ مانیں میری گردن پر آپ کی مہربانیوں کا خاصا بوجھ ہے، میرا بیٹا اب ملتان میں ڈائرکٹر ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن متعین ہو گیا ہے، اس لئے امکان ہے کہ انشاء اللہ موسم ذرا بہتر ہونے پر میں بھی ملتان کا قصد کروں اور اس طرح بازدید کا حق ایک حد تک ادا کر سکوں۔ امید ہے آپ بہمہ وجوہ بخیر ہوں، والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔

آپ کا
مہر

○

باسمہ سبحانہ

۲۵/۱/۱

مکرمی۔ بیماری نے اس مرتبہ بہت پریشان کیا، ایک زمانہ تھا کہ سردیوں کو اللہ کی رحمت سمجھتا اور گرمیوں کے متعلق غالب کا ہم عقیدہ تھا کہ:

گشت گرمابہ سازاز دوزخ   تا بشوید نہاد ما ز وسخ

اب دو تین سال سے سردیوں کی آمد کا قرب ہی وہ تمام تکلیفیں بدن پر طاری کر دیتا ہے جو کسی سخت عذاب میں پیش آ سکتی ہیں، میں دوائیں لے کر ملتان سے آیا تھا لیکن کچھ افاقہ نہ ہوا، خیال تھا کہ پھر آؤں اور مختلف ڈاکٹروں سے عرض کروں کہ مختلف ٹسٹ کر لیں، لیکن یہاں ایک ماہر فن ہیں کل ان سے دوا لی اور وہ کھا رہا ہوں ذرا اطمینان ہو جائے تو پھر سوچوں کہ جو کچھ لکھنا ہے اسے کیوں کر پورا کروں، انشاء اللہ۔

میرزا کے شعر میں جو نکتہ آپ نے پیدا کیا، پر لطف ہے، لیکن جس حد تک میں اندازہ کر سکا ہوں میرزا کے ذہن میں اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ عالم محض ایک نام ہے، ہستیٔ اشیا محض وہم ہے یعنی کائنات کی بے ثباتی کا عقیدہ ظاہر کیا ہے۔ اس کی تفصیلات آپ جس طرح چاہیں آراستہ کریں۔

میں یقیناً آنے والا تھا لیکن بیماری کی وجہ سے رک گیا، پھر تیار ہوا، رات اطلاع بھی آ گئی تھی کہ صبح آٹھ بجے موٹر آ جائے گی لیکن میں نے رکوا دی کہ بنا علاج دو چار روز دیکھ کر چلوں گا انشاء اللہ۔

اپنے عزیز دوست اور میرے کرم و مہربان جناب سلطان صاحب ایڈووکیٹ کی خدمت میں سلام شوق پہنچایئے، میرا خیال تھا کہ ان کے مقالات پر ایک تحریر زیادہ وقت نہ لے گی لیکن قدرت نے ایسا انتظام کر دیا کہ تحریر کا معاملہ خود بخود اس وقت تک کے لئے خارج از بحث ہو گیا، جب تک طبیعت بہتر نہ ہو جائے، خداوند اتو اپنی رحمت سے تمام واجبات ادا کرنے کی قوت عطا فرما تا کہ کسی دوست سے شرمندگی کا داغ نہ اٹھانا پڑے، دیکھئے، دو تین روز میں خدا نے بہتر تغیر پیدا کر دیا تو یہ کام بھی انجام پا جائے گا، ان شاء اللہ، بالفعل یہ سطریں بھی سخت زحمت اٹھا کر لکھ رہا ہوں، مہربانی فرما کر سلطان صاحب کو میرا سلام پہنچایئے۔ طبیعت بہتر ہو گئی تو میرا آنا انشاء اللہ یقینی ہے۔

امید ہے آپ بخیر ہوں۔

والسلام علیکم
نیاز مند —— مہر

(بقلم لطیف الزماں خاں لفافے کی پشت پر: میں خط کا جواب نہ لکھ پایا تھا کہ مہر صاحب ملتان تشریف لے آئے علیل تھے شعر پر گفتگو نہ ہو سکی،
(غالب کا شعر ہے: جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور   جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

(۱)

باسمہ سبحانہ

یکم مارچ ۱۹۷۱ء

مکرمی۔ یاد فرمائی کے لئے ممنون ہوں، میں اللہ کے فضل (سے) اب اچھا ہوں، لیکن اتنا اچھا نہیں کہ پہلے طرح ہر کام بے تکلف اپنے ذمے لے لوں، میرے لئے بالفعل انہی کاموں کا سرانجام دینا خاصی مصیبت کا باعث ہے جو میری بیماری کے دنوں میں مجبوراً مؤخر ہوتے گئے، کیا آپ کو معلوم نہیں کہ صدیق مکرم سلطان صاحب ہی سے کس قدر شرمسار ہوں؟ مگر کیا کروں ابھی تک میں ان کے مقالات پر کچھ لکھنے کے لئے تیار نہیں ہو سکا، امید ہے کہ ایک دو کام بفضل اللہ دو تین روز میں ختم ہو جائیں تو سب سے پہلے ان کے مقالات پر کچھ نہ کچھ لکھ دوں،

دیکھئے میرزا غالبؔ نے اپنے تصورات کے مطابق اپنے عہد کے افکار و تصورات پیش نظر رکھے اور ان میں نئے سائنس کے اکتشافات شامل کرنے میرے نزدیک مناسب نہ ہوگا، اگرچہ حضرت علامہ اقبالؔ اس امر کے قائل تھے کہ کسی شعر کے الفاظ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اگر نئے معانی کا لباس پہنایا جا سکے تو پہنا دیا جائے کیونکہ ضروری نہیں الہام پیش کرنے والا اپنے الہام کی حقیقی حیثیت سے بھی باخبر ہو، گرامیؔ کا یہ شعر مشہور ہے:

عصیانِ ما و رحمتِ پروردگارِ ما　　این را نہایتے است نہ آں را نہایتے

اقبالؔ نے اس سے انسان کی بے ثباتی کا مفہوم نکالا تھا، گرامیؔ نے لکھا یہ مفہوم تو میرے سامنے نہ تھا، اقبالؔ نے لکھا کچھ پروا نہیں، ضروری نہیں کہ صاحب الہام اپنے الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ ہو، سلطان صاحب کی خدمت میں میرا اسلام شوق پہنچا دیں، والسلام

نیازمند　مہر

باسمہ سبحانہ

۱۱/۳/۷۱

مکرمی، نامۂ گرامی کے لئے شکرگزار ہوں، آپ یقین کریں کہ میرزا غالبؔ عالمی شعرا کے اس محدود طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کے اشعار میں آفاقیت کا رنگ بہت تیز اور گہرا تھا، آفاقیت کا ایک پہلو یہ ہے کہ ان کے شعروں میں ہر ملک، ہر خطے، ہر قوم اور ہر گروہ کے جذبات و احساسات کی ترجمانی تھی، کیونکہ وہ عالمِ انسانیت کے ترجمان تھے اور ان انسانی جذبات و احساسات کا تصور بھی ان کے لئے مشکل نہ تھا جن کا انھوں نے کبھی تجربہ نہیں کیا تھا، آفاقیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ سائنس کی جو تعبیرات بعد کے دور میں بروئے کار آنے والی تھیں ان کی جھلک بھی جابجا پائی جاتی ہے اور آپ چاہیں تو میرزا کے اشعار کی تعبیر بے تکلف دورِ حاضر کی جدید ترین تحقیقات کے مطابق کر سکتے ہیں، اس میں تکلف نہ کرنا پڑے گا اور الفاظ یقیناً آپ کے مساعد ہوں گے۔ چنانچہ مولانا محمد علیؒ مرحوم اور مولانا ابوالکلام آزاد مرحومؒ کا مرید" اور "الہلال" میں میرزا کے اشعار بے تکلف استعمال کرتے رہے۔ اب انھیں جدید سائنس کے سانچے میں ڈھالا جا سکتا ہے حقیقی آفاقیت یہی ہے اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ میرزا کے کلام کی پائنداری کا درجہ کیا ہے؟ جس الہامی تصور کو نئے قالب میں لاتے وقت الفاظ رکاوٹ نہ بنیں عموماً دوروں کے تغیرات سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اس کے لئے ہر دور میں زندہ اور ہر دلعزیز رہنے پر کوئی پابندی یا کوئی تقید عائد نہیں ہو سکتا۔ میرے سامنے ایسی بیسیوں مثالیں موجود ہیں، فکر و نظر کی یہ جامعیت قدرت کی طرف سے ہر فرد کو نہیں ملتی، اسی لئے میرزا نے کہا تھا:

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ　　چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد

برادرم سلطان صاحب کا نامۂ محبت بھی آیا، کیا یہ ممکن ہے کہ آپ میرا سلام پہنچائیں اور عرض کریں کہ فی الوقت ان کا نیاز مند جداگانہ مکتوب لکھنے سے معذور ہے لہٰذا اس کے معاملے میں عفو و درگزر سے کام لیا جائے والسلام علیکم

آپ کا
مہر

○

باسمہ سبحانہ

۲/۷/۱

مکرمی. سلطان صدیقی صاحب کے متعلق آپ کی اطلاع پڑھ کر دل پر چوٹ لگی، لیکن خدا کی رحمت پر بھروسا رکھیں، البتہ علاج باقاعدہ جاری رہنا چاہیئے اور احتیاط حد درجہ ضروری ہے، خدا پیار رحم کرے، میں بھی تندرست تو ہو گیا لیکن پہلی صحت ایک ایسی منزل بن گئی ہے جو پیچھے رہ گئی ہو، لکھنے پر دل آمادہ نہیں ہوتا، گزشتہ سال عرش ملسیانی کی فرمائش پر ان کے والد جوش کے کلام پر کچھ لکھنے کا وعدہ کیا تھا اور کچھ لکھ بھی لیا تھا، بیماری میں سب کچھ معطل رہا، بعد میں ذرا صحت ہوئی تو مہینے میں پھر تھوڑا تھوڑا کر کے مضمون پورا کیا، اس کے بعد قلم ہاتھ میں لیتا ہوں تو طبیعت ساتھ نہیں دیتی، بہ ہر حال خدا کو منظور ہوا تو ذرا طبیعت سنبھلتے ہی دو چار صفحے لکھ دوں گا ان شاء اللہ لیکن گرانی کے موجودہ دور میں اسے چھاپے گا کون، جب سامانِ طباعت کی کمیابی کے باعث پانچ روپے کی کتاب دس بارہ روپے میں بھی پوری نہیں ہوتی وقت تو ناگزیر ہے آپ کے پیشِ نظر کوئی ناشر ہو تو سبحان اللہ، میرے پیشِ نظر تو کوئی نہیں، یہ خط بھی بہ مشکل لکھا ہے. والسلام

صدیقی صاحب کی خدمت میں میری طرف سے) سلام نیاز پہنچائیں، اللہ تعالیٰ ان کا حامی و ناصر ہو.

نیاز مند
مہر

ضیا جالندھری — خوابِ سراب

فتح محمد ملک

ضیاؔ جالندھری کے تازہ مجموعۂ کلام "خواب سراب"[1] کی سیاسی معنویت پر غور کرتے وقت مجھے میراجی کی نظم "ترقی پسند ادب" بے ساختہ یاد آئی جس زمانے میں ہمارے ہاں ادب کے جمالیاتی اور سیاسی نظریوں اور فن کی دوامی اور ہنگامی قدروں پر ہنگامہ آرائی زوروں پر تھی، میراجی نے کہا تھا:

دل بے چین رہے جگ میں یہ بات سدا لافانی ہے　　یہ بھی رُت ہے، مٹ جائے گی ہر رُت آئی جانی ہے

جب ہمارے ادب میں ترقی پسندی کی رُت بیت چکی، شورِ جنوں تھم گیا اور:

"سبھی دانا، سبھی سر ڈال کے چپ بیٹھ رہے"

تو میراجی کے دوست ضیاؔ جالندھری کے دل کی بے چینی نے نئی کروٹ لی اور عجب بھید پایا:

دل کہ ہے اسرار کا محرم، یہ کہتا ہے　　میرے خواب
کہ بے آزادیٔ حرف و بیاں　　خاک کے ذروں کے ہونٹوں پر
موجِ محبت بھی سراب　　نذ۔ باتوں کے خواب

یہ نظم "بگولے" کی آخری لائنیں ہیں جو ایوب آمریت کے ردعمل میں عوامی بغاوت کے اسباب و نتائج پر تخلیقی بے چینی کا ثمر ہے۔ "خواب سراب" گزشتہ سترہ اٹھارہ برس کی شعری تخلیقات کا مجموعہ ہے۔ زمانی ترتیب کے حساب سے اس نظم کو کتاب کے شروع میں ہونا چاہیئے تھا مگر ضیاؔ نے اسے آخر میں جگہ دی ہے، شاید اس لئے کہ نظم جس سوال سے برآمد ہونے والے نکتۂ بصیرت پر تمام ہوتی ہے وہ سوال آج بھی ہماری قومی زندگی کا اہم ترین سوال ہے۔ بدنصیبی سے یہ سوال قصۂ پارینہ نہیں بن پایا بلکہ آج کا تازہ ترین سوال ہے کہ ہمارے ہاں آمریت کے خلاف اجتماعی تحریک ہمیشہ تازہ تر آمریت کی نمود پر کیوں تمام ہوتی ہے:

اب بگولے بھی نہیں　　آج اپنے جوہرِ تخلیق سے محروم ہے
پھر وہی سنسان چپ　　میری آنکھوں میں تو اتنا نم نہیں
خاک آخر خاک تھی　　جس سے اس پیاسی زمیں کے خشک لب
اپنے قدموں ہی پہ تھک کر گر پڑی　　کلیوں کی صورت کھل اٹھیں

سنگِ بے توفیقِ جنبش کی طرح　　نم کہ جو خالق بھی ہے
میں تو آنکھیں وا کیے تکتا رہا　　مٹی کی زرخیزی کو آئینہ بھی ہے
کس لئے یہ خاک عالمگیر خاک　　نم کہاں ہے

---

[1] خواب سراب (مجموعۂ کلام) مصنف: ضیا جالندھری۔ قیمت: ۴۰ روپے۔ ناشر: مکتبۂ دوست، راولپنڈی

نم کہاں سے آئے گا | لالہ و گل کا جمال
نم اسی مٹی کے سینے میں، اسی کی تہ میں ہے
نم، محبت کا وہ نم | دل کہ ہے اسرار کا محرم یہ کہتا ہے
جس سے ان بے رنگ ذرّوں میں | کہ بے آزادیٔ حرف و بیاں
لپک اُٹھتا ہے شعلوں کی طرح | موجِ محبت بھی سراب (بگولے)

ضیا آج بھی اپنی دُکھتی پوروں سے آزادیٔ حرف و بیاں کے خواب کے ریزے چننے میں مصروف ہیں۔ 'خواب سراب' کی شاعری شکستِ خواب اور مرگِ آرزو کے کرب کی شاعری ہے اور اس کا غالب ترین موضوع پاکستانی معاشرے پر آمریت و استبداد کے گھناؤنے اثرات ہیں:

لفظ زنجیر ہوا | سرنگوں سایوں کا صحرائے سکوت
خوف درباں ہے، تذبذب زنداں | اب خرابات میں خاکسترِ خواب
زندگی جبرِ مسلسل کے سبب | ڈھونڈتی پھرتی ہے ہونے کا ثبوت (وقت کاتب ہے)

کئی تو سہم کے چپ ہو گئے ہیں صورتِ سنگ | جھپٹ پڑے ہیں مثالِ سگانِ آوارہ
جو بچ گئے ہیں وہ اک دوسرے کی گردن پر | ہوا گزرتی ہے سنسان سسکیوں کی طرح (شہر آشوب)

ضیا کی نظمیں ہمیں بتاتی ہیں کہ آمریت اور استبداد کے زیرِ اثر کس طرح ہم رفتہ رفتہ اپنے خوابوں سے دستبردار ہوتے چلے گئے، ہماری صورتیں سنسان و ساکت ہوئیں اور بستیاں خاموش و خائف۔ بہاروں کے آنے سے پہلے بہاروں کا اجڑنا کیوں کر ہماری تاریخ میں بار بار دہرائے جانے والا تجربہ بن کر رہ گیا" اور نوبت یہاں تک کیسے آپہنچی کہ اب ہماری آنکھ بینائی سے محروم ہے تو لفظ مطالب سے عاری، اور سورج روشنی سے بے نصیب: "اس جگہ سورج بہت چمکا کرتا تھا نہیں؟" اندھیرے کے اس اندھیرے میں بیٹھے ضیا سوچتے ہیں:

اور وہ راہیں کہ ہم جن کی طرف لپکے تھے | سب اُسی وادیٔ تاریک تک آپہنچی ہیں
بھول راہیں مئے ارماں سے بہکتی راہیں | جس میں رہبر کی ہے پہچان نہ راہوں کی شناخت
جگمگاتے ہوئے خوابوں سے دمکتی راہیں (راہیں)

اس سیاسی اور تمدنی المیہ نے حریتِ فکر اور آزادیٔ عمل کے جگمگاتے خوابوں کی روشن فضاؤں میں آنکھیں کھولنے اور تحریکِ پاکستان کے جلو میں شعور مند ہونے والی نسل کے دل میں برپا طوفانِ طرب کو ہجومِ حسرت میں بدل دیا ہے۔ طلوعِ آزادی کے انتظار میں خواب پہ خواب بننے والی یہ نسل آزادی کے بعد سلطانیٔ جمہور کے خلاف پنپنے والی ہر سازش پر تڑپ کر پوچھتی ہے کہ کیا اسی دن کے لیے:

شمعِ حرفِ حق پہ پروانہ صفت مرتے رہے؟

اور کیا اسی دن کے لیے:

قافلہ در قافلہ سب کچھ لٹا کر آئے تھے؟

یا پھر، کیا اسی دن کے لیے:

سرحدوں پر دشمنوں کی آگ سے کھیلا کیے؟

یہ سوالات نظم "بگولے" میں اُن باغیوں کے رہگذاروں پر بکھرے ہوئے لہو نے اٹھائے ہیں جو اب آمریت کے خلاف سینہ سپر ہو گئے تھے۔

ضیاؔ کے شعری مزاج کی ساخت پرداخت اُس دبستانِ ادب کی ٹھنڈی چھاؤں میں ہوئی ہے جو ہنگامی، اور سیاسی موضوعات سے فن کو الگ تھلگ رکھنے پر اصرار کا خوگر اور فقط دوامی موضوعات اور صرف جمالیاتی قدروں کا گرویدہ تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد آہستہ آہستہ ضیاؔ کا سیاسی موضوعات سے شغف بڑھتا چلا گیا مگر ہمارے سیاسی آشوب کا حق ادا کرتے وقت بھی ضیاؔ اپنی ادبی تربیت اور شعری افتاد سے روگردانی نہیں کرتے:

اک مشتعل ہجوم سرِ رہگذار تھا
پوچھا کہ کیا ہے، میں نے کہا میرا جسم ہے
شب کی دبیز تیرگیوں کے جواب میں
یہ ایک ٹمٹماتا دیا میرا جسم ہے

ایوانِ سحر سے نشیبِ شب تک، اپنے قومی زوال پر ضیاؔ سیاسی واسوخت لکھنے کی بجائے خود اپنے دلِ دردمند سے سوال کرتے ہیں:

آج اک عمر کے آدرش کی تصویر جو دھندلائی ہے
اُس کی تہمت
میری خاموشی کے سر آئی ہے
....وہ بھی تم سے جو ابھی دشوار گزرگاہوں سے
مشعلِ حرف لیے، پرچمِ ہمت تھامے
اپنے خوابوں کے تعاقب میں رواں
بے خطر جاں سے گذر جاتے تھے

میں یہاں سرد سلاخوں سے لگا تکتا ہوں
اس بیاباں میں بھی کچھ خوابوں کے رسیا چہرے
پرچمِ حرف لیے نکلے ہیں
ڈر رہا ہوں کہ اگر جاں سے نہ گذرے
تو تذبذب کے سیہ زنداں میں
وہ مری طرح پشیماں ہوں گے
(وقت کاتب ہے)

ایک بھری پُری، سرسبز و شاداب اور میرے لاکھوں ہموطنوں کے لیئے قابلِ رشک زندگی بسر کرنے کے باوجود ضیاؔ کے ہاں اپنی زندگی کے رائیگاں چلے جانے کا یہ احساس کیا معنی رکھتا ہے اور اُس غم کا سرچشمہ کہاں ہے جو اس طرح کے اشعار کے رگ و پے میں گرداں ہے:

تیز طوفاں ہوا منتشر اوراقِ حیات
دل پریشاں ہے کہ آج آنکھ نے دیکھا کیا ہے!
پل کی پل آنکھیں اُٹھا، دیکھ کہ کیا تھا کیا ہے؟
دست و پابستہ ہیں، لب بند ہیں، آنکھیں شب پوش
ورقِ غنچہ پہ ہے کس کے لہو کی تحریر
آخر اے گریۂ تنہائی، مداوا کیا ہے؟

یہ بیم آئندہ اور یہ پشیمانیٔ دوش اِس اجتماعی احساس کی دین ہے جو حیوانِ ناطق کو انسان بناتا ہے اور گریۂ تنہائی کا علاج بتلاتا ہے:

کوئی نفیر کہ جس کی نوائے ہوش نواز
کوئی امید کا پیغام، کوئی پیار کا اسم
دلوں سے دور کرے سرسراہٹوں کا طلسم
وہ خواب پرورشِ جاں کہ جس پہ صدقے ہوں جسم
(شہر آشوب)

اور:

مصلحت کوشیٔ احباب سے دم گھٹتا ہے
کسی جانب سے کوئی نعرۂ یا ہو آئے

مگر اس کا کیا علاج کہ ضیاؔ کی مقبول ترین غزل کا یہ شعر نہ ہمارے نشریاتی اداروں کو پسند آیا اور نہ عابدہ پروین کو۔ گستاخی معاف! ضیاؔ کے قلب و ذہن کی فضا میں قومی زوال و ادبار کے سائے کچھ اتنے گہرے ہو گئے ہیں کہ اب وہ بزمِ طرب میں کھال مست ہجوم کو ساز و آواز کی لہروں پر بہتے ہوئے دھوئیں کے سانپ کی جانب متوجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ شاید اسی باعث "خوابِ سراب" میں نئے جمال پسندوں کے لیئے

سامانِ نشاط کم ہے اور سامانِ عبرت زیادہ ۔ ۱۹۸۳ء میں لکھی گئی نظم "معزول" میں صرف یحییٰ خاں ہی نہیں بلکہ متعدد ولذت پرست آمروں کے ہیولے ایک ساتھ ابھرتے ہیں اور پھر ایک عمومی مرقعِ عبرت میں ڈھل جاتے ہیں :

سرما کی کہر کے محبس میں سوچوں سے سہما ہوا سورج
شانوں پہ جٹائیں دھول سی ہیں
چہرے پہ اُداسی راکھ سی ہے
دکھ بوجھل پیراہن جس پر یادوں کی سلوٹیں پھیلی ہیں
دل درزوں کی دھندلاہٹ میں کئی سانپ سوال سرکتے ہیں ؛
.....کیا میں حالات کی لہروں پر بہتا ہوا بے بس بجرا تھا
مری اپنی کچھ اوقات نہ تھی

مرے ہاتھ میں کوئی بات نہ تھی
.....کیا رُت کی ایک ہی کروٹ سے
وہ روپ سروپ تمام ہوئے
کیا اگلے موڑ پہ یہ سہمی سانسیں بھی ساتھ نہیں دیں گی
کیا دل کی لامحدود طلب، ازلی ارماں، ابدی امکاں
سب قرض کے زیور تھے کہ جنھیں
دینے والے نے بھری محفل میں اک اک کرکے اتار لیا

ضیا کی شاعری یک رخی نہیں پہلو دار ہے مگر میں نے اپنی ذاتی احسان مندی کی بدولت اس کے فقط ایک ہی رُخ کی جانب اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ضیا کی شاعری کی سیاسی رمزیت نے مجھے یہ روشنی دی ہے کہ جو قومیں اپنی سیاست کو غیروں کے سپرد کر دیتی ہیں اُن کے حساس افراد کی جمالیاتی تسکین اور جذباتی تکمیل بھی سراب بن کر رہ جاتی ہے۔

عرفان علی شاد — افسانہ نویس اور سفرنامہ نگار

اشفاق احمد

آج تک میں نے جن کتابوں کی رونمائی میں شرکت کی ہے وہ عام طور پر ایک وقت میں ایک کتاب ہوتی تھی لیکن آج کا دن بڑا مبارک ہے کہ اس نشست میں ایک ساتھ دو کتابیں بھگتائی جا رہی ہیں۔ میں نے ایسی کئی شادیوں میں شرکت کی ہے جہاں بیک وقت دو باراتیں آتی تھیں اور دو لڑکیاں ایک ساتھ بیاہی جاتی تھیں۔ ان شادیوں میں دونوں دلہنوں کے الگ دو ہلے ہوتے تھے لیکن آج ایک ہی دولہا کے بیک وقت دو نکاح ہو رہے ہیں اور ہم اس کے لئے ڈبل سہرے لکھ کر لائے ہیں۔

عرفان علی شاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ شکل و صورت سے نہ تو پروفیسر لگتے ہیں نہ افسانہ نگار، نہ اہل زبان نظر آتے ہیں نہ فرزند دہقان۔ بس ایسے دکھائی دیتے ہیں جیسے آدھ فرلانگ دور کا انسان، ہوتا تو ضرور ہے لیکن نہ ہونے کے برابر، اور نظر آتا ہے لیکن نہ پہچانے جانے کے لئے شکل ہوتی ہے لیکن ناآشنا ہیں۔ ایسے شخص کو "نامانوس قرابت دار" کہا کرتا ہوں اور ناصر کاظمی ایسے آدمی کو "نامانوس اجنبی" کا نام دیا کرتا تھا — ایسے لوگ اگر لکھنے لگ جائیں تو ان کی تحریروں کا محاکمہ کرنا بہت ہی مشکل ہو جاتا ہے

عرفان علی شاد اسی قدر آسان لکھتا ہے اور اس کی کہانی میں اتنی کہانیت ہوتی ہے کہ اس کے سحر سے باہر نکل کر اس کے جادو کو پکڑنا، اس کو پھیلانا یا اس کے ماتر سے گننا ناممکن سا کام ہے۔ میں سمجھتا ہوں، اور یہ میرا تجربہ بھی ہے، کہ اس دنیا میں آسان چیزوں کو اپنی گرفت میں لینا سب سے مشکل کام ہے۔ ایک خونخوار بل ڈاگ کو زنجیر میں تانت کر چلنا آسان ہے لیکن ایک تتلی کو مٹھی میں بند کر کے باغ کی سامنی سڑک عبور کرنا مشکل مرحلہ ہے — اور اس افسانہ نگار نے بھرے میلے میں بلور کے جھاڑ فانوس اٹھا رکھے ہیں اور بڑی دیدہ دلیری سے ایسے ہجوم میں سے گزر رہا ہے جہاں انسانوں کے بھنور گھوم رہے ہیں، نہ آنے والوں کے لئے کوئی راستہ ہے نہ جانے والوں کے لئے۔ ایسی جرأت کا مظاہرہ یا تو کوئی بلوان کر سکتا ہے یا پھر کوئی بہت ہی بڑا احمق، اور بڑے کام کرنے کے لئے بڑے لوگوں کی ہی ضرورت ہوتی ہے — محتاط موقع شناس اور زیرکی لوگوں کی نہیں۔

جب آپ عرفان علی شاد کے افسانے پڑھیں گے تو آپ کو احساس ہوگا کہ اس کی ہر کہانی کا سب سے اہم کردار اس واقعے کا ماحول ہے جس نے اپنے اندر گھومنے والے باقی سارے کرداروں کو اپنی برتری سے مرعوب کر رکھا ہے اور جس کا ہر کہانی میں ایک میجر رول ہے۔

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں کی بھی یہی منفرد خصوصیت تھی جس نے اسے آنِ واحد میں اردو کا ایک عظیم افسانہ نگار بنا دیا تھا۔ اس کے بعد کرشن اپنی ادبی زندگی کے ایک نئے موڑ پر مڑ گیا اور اس نے اپنے سفر میں ایک واضح تبدیلی پیدا کر کے ایک اونچے اور ارفع آدرش کو اپنا لیا۔ عرفان کے افسانے پڑھ کر بھی یہ شک گزرنے لگتا ہے کہ بہت جلد یہ افسانہ نگار بھی زندگی کی عکاسی چھوڑ کر کسی اونچے اور اعلیٰ

لہ "دھوپ کی لکیر" (افسانے) اور "قدم بہ قدم" (سفرنامہ)، از عرفان علی شاد۔ ناشر التحریر۔ اردو بازار لاہور

آدرشس کی طرف نکل جائے گا اور زندگی سے اس کا تعلق بہت ہی موہوم سا ہو کر رہ جائے گا۔ اصل آدرشس کتنے بھی اصل کیوں نہ ہوں، زندگی سے بہر کیف چھوٹے اور لائف سائز سے ہمیشہ کمتر ہوتے ہیں اور فن کار کے لئے فیصلے کا وہ مقام بہت ہی پیچیدہ ہو جاتا ہے جب اصل کے مقابلے میں عکس کی دلو زیادہ ملنے لگے اور زندگی بخش پھولوں اور پھلوں کے مقابلے میں ان کی شبیہوں اور تمثیلوں کے دام زیادہ پڑنے لگیں۔ جب وسیع تر اور عظیم تر اور زندہ تر زندگی تو پیچھے رہ جائے اور اس کا خلاصہ اور اس کا سلوگن اور اس کا "جنگل" آگے نکل جائے۔ یہ ایک ایسا خوف ناک عہد ہے کہ اس میں پراڈکٹ سے زیادہ پراڈکٹ کا اشتہار زیادہ مقبول اور شاید زیادہ مفید بھی ہوتا ہے۔ ابھی تو ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ عرفان دھوپ کی کہانیاں لکھتا ہے یا صرف اس کی لکیر تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے ـــ مجھے اندیشہ ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن میں اپنے اندیشے کا آج کی محفل میں کیوں ذکر کروں ـ کیوں نہ کوئی خوشگوار بات کروں۔

عرفان کے فن کا سب سے بڑا کمال زندگی کے تضادات کو تسلیم کر کے آگے چلنے کا نام ہے۔ پتہ نہیں اس عمر میں اسے اس حقیقت کی نشاندہی کس طرح سے ہو گئی ہے کہ دن بھی زندگی ہے اور رات بھی زندگی ہے۔ اونچے اونچے پہاڑ بھی اسی زندگی کا ایک حصہ ہیں جو گہرے سمندروں کیسا تعلق ہے۔ دکھ درد کے نوحے اور شادیانے، بلکہ دکھ کے شادیانے، یہ سب زندگی کے ساتھ ساتھ ہیں بلکہ زندگی ہیں۔ پیرِ نر بھی زندگی اور پیری فری بھی زندگی ہے۔ زندگی کے لئے کوئی گالی، کوئی جھڑکی، کوئی نعرہ، کوئی للکار ادب کے ذیل میں نہیں آتی۔ سسکی، آہ، کراہ اور آنسو اس کی ترجمانی البتہ کر سکتے ہیں اور وہی اس کے مجاز ہیں۔

ذرا گرداب کی عبارت ملاحظہ فرمائیں:

> اس بلڈنگ میں دائیں بائیں اوپر نیچے تاریک اور میلے اور بدبودار کمرے تھے جن میں پندرہ پندرہ بیس بیس آدمی رہتے تھے۔ بڈھے بڑھیاں پلنگوں پر پڑے کھانستے رہتے تھے۔ عورتیں ایک دوسرے کے جوئیں دیکھتی تھیں یا لڑتی رہتی تھیں اور بچے آوارہ کتوں کی طرح گلیوں میں کھیلتے رہتے تھے۔ اس بلڈنگ میں نماز بھی پڑھی جاتی تھی اور مجرا بھی بیا جاتا تھا۔ روزہ بھی رکھا جاتا تھا اور سٹہ بھی کھیلا جاتا تھا۔ عورتیں گھونگھٹ بھی کاڑھتی تھیں اور جسم بھی بیچتی تھیں۔ مرد لوگ سڑک کنارے چارپائیوں پر بیٹھے گپیں مارتے رہتے تھے یا چرس کے دم لگا لگا کر جوا کھیلتے تھے یا پولیس والوں کو گندی گالیاں دیتے رہتے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ہر بڈھا کبوتر بازی اور ہر نوجوان نظر بازی کا شوقین تھا۔

عرفان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ شاید یہ افسانے ان واقعات پر مشتمل ہیں جو ہمارے اردگرد پھیلی ہوئی خبروں کی صورت میں موجود ہیں اور شاید یہی وجہ ہے جس کی بنا پر یہ کہانیاں ایک مضبوط اساس پر اٹھتی چلی گئی ہیں لیکن حقیقت میں یوں نہیں ہے۔ ایک عام قاری کے لئے تو شاید ان افسانوں کا کسی واقعے سے کوئی قریبی تعلق ہو لیکن ایک افسانہ نگار کے لئے، جو کہانی کہنے کے فن سے واقف ہے اور جس نے ان گلیوں کے طاقچوں اور دریچوں میں تاک جھانک کی ہو، اس کے لئے کہانی کی بُنت اور روتوئے کی تفصیل میں فرق تلاش کرنا بڑا آسان ہو جاتا ہے ـــ عرفان کے افسانے اس کے تخیل کی ایسی جیتی جاگتی پیداوار ہیں جن پر ہر کسی کو حقیقت کا قوی شبہ ہونے لگتا ہے اور یہی ان افسانوں کی برتری کا طرۂ امتیاز ہے۔

اگر میں افسانے لکھتا رہتا اور میرے پاس ایک مضبوط قلم اور زرخیز تخیل ہوتا تو میرے افسانے عرفان کی کہانیوں سے اگر اچھے نہ ہوتے تو ان کے لگ بھگ ضرور ہوتے ـــ لیکن مجھ سے تو لکھنا لکھانا ہی چھوٹ چھٹا گیا۔

بھارت پر اب تک جتنے بھی رپورتاژ آئے ہیں ان میں "قدم بہ قدم" سب سے نرالا ٹریولاگ ہے۔ گو مصنف نے اس کو سفرنامے کا نام دیا ہے لیکن اس میں متداول سفرناموں والی کوئی بات نہیں۔ ایک جانا ہے ایک آنا ہے اور درمیان میں کچھ ملنا ملانا ہے،

اس میل ملاپ میں کوئی فلسفہ نہیں، کوئی تحقیق نہیں، کوئی تت نہیں نکالا گیا۔ کچھ پرانے مکان ہیں، کچھ پرانے لوگ ہیں، کچھ محبت کی باتیں ہیں، کچھ ادب کے قصے ہیں، کچھ عزیز و اقارب کی باتیں ہیں جو پہلی پہلی منہ سے نکل رہی ہیں۔ کسی کو خیال ہی نہیں کہ ادب کی اور دانش کی اور تحقیق کی یا برتری کی بات کرنی ہے۔ ماموں ہیں، ممانیاں ہیں، خلیرے، ممیرے، چچیرے بھائی ہیں، ملازم ہیں، پڑوسی ہیں، دوکاندار ہیں اور ان کے درمیان باتوں کا رابطہ ہے۔ معمولی روزمرہ سیدھی سادی خیر خیریت کی باتیں، بے حد معمولی باتیں اور ان کے پس منظر میں ایک عجیب طرح کے دکھ اور بے سکونی کی فضا ہے جس کا نہ لکھنے والے نے نقشہ کھینچا ہے اور نہ پڑھنے والے نے اس کی بابت کچھ سنا ہے لیکن دونوں ہی کو اس بات کا شدت سے احساس ہو رہا ہے کہ پہلے کے مقابلے میں ایک عجیب سی فضا اور ایک عجیب سا رنگ پیدا ہو گیا ہے جس میں خوشیاں کم اور دکھ زیادہ ہیں، روشنی تھوڑی اور دھند کے ڈھیر ہیں۔

اگر آپ کو فوٹوگرافی سے گہرا شغف ہو یا آپ نے کبھی فلم کی شوٹنگ کی ہو تو آپ اس رپورتاژ سے بڑا لطف لے سکیں گے۔ مصنف کو اپنے اس کمال فن کی خود خبر نہیں (اور اس کو ہونی بھی نہیں چاہیئے ورنہ اس کی اگلی تخلیق شعوری ہو جائے گی) کہ اس کی تحریر نے اس رپورتاژ میں ایک سیلف کنٹینڈ ایرچہ کا کام کیا ہے۔ جب بات گھر کے اندر پرانے محلوں اور دھونسی ہوئی حویلیوں کے کمروں اور دالانوں میں ہوتی ہے تو تحریر کا ایرچہ آپ سے آپ کھل جاتا ہے اور ماحول کی تفصیلات خود بخود بہم ہونے لگتی ہیں۔ اور جب بازاروں، سڑکوں اور کوچوں کا ذکر ہوتا ہے تو ایرچہ بند ہو کر غیر ضروری لائٹ کے ساتھ غیر ضروری جزئیات کو خود ہی کاٹ دیتا ہے اور صرف ضروری ضروری ڈاکومنٹیشن رہ جاتی ہے ــــ "قدم بہ قدم" ایک خوبصورت ڈاکومینٹری فلم ہے جسے سکرپٹ رائٹر نے اپنے زورِ بیان سے کہیں بھی سجانے کی کوشش نہیں کی، صرف ہندوستان میں اپنے رستوں پر کیمرے کی آنکھ کھول دی ہے اور اس میں کسی ٹرک شاٹ کو شامل نہیں کیا۔

کبھی کبھی پڑھنے والے کا البتہ یہ دل ضرور چاہتا رہتا ہے کہ کاش "پگلیوں" کے بارے میں کچھ اور تفصیل سے لکھا ہوتا، یا بھارت کی ادبی محفلوں کی کچھ اور تفصیلات بہم کی ہوتیں لیکن اگر یوں ہوتا تو پھر یہ سکرپٹ اس انداز کا دستاویزی نہ رہتا۔ عام سفرناموں کے انداز کا ایک ادبی، تحقیقی، تاریخی مقالہ بن جاتا۔

ان دونوں کتابوں کی اشاعت پر اور آج ان کی تقریب رونمائی پر میں مصنف کو مبارکباد دیتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ جس طرح محبت میں انسان اپنے محبوب کے بارے میں بھی ایسے ہی سوچنے لگ جاتا ہے جیسے محبت کرنے سے پہلے اپنے بارے میں سوچا کرتا تھا، اسی طرح عرفان اپنی کیانیت کے اندر اسی طرح ڈوبا رہے جیسے وہ اپنا پہلا افسانہ لکھتے وقت ڈوبا تھا۔

(یہ مضمون عرفان علی شاد کی متذکرہ دونوں کتابوں کی تقریب رونمائی، منعقدہ ایچی سن کالج، لاہور میں پڑھا گیا)

تحقیق کے جنگل میں لطافتوں کا پھول — کالی داس گپتا رضا

ڈاکٹر طاہر تونسوی

کالی داس گپتا رضا بنیادی طور پر محقق ہیں، شاعر ہیں اور تنقید کے خارزار کے بھی مسافر ہیں۔ کالی داس کا نام آتے ہی سنسکرت کے لازوال شاہکار "شکنتلا" کا خیال اُبھرتا ہے مگر گپتا رضا سے پہلے کالی داس کی شمولیت کم از کم میرے لئے حوصلہ افزا صورتِ حال کو سامنے لاتی ہے۔ اس لئے کہ میں ذاتی طور پر ان سے واقف نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے علمی اور ادبی کارناموں اور تحقیقی فتوحات سے شناسائی رکھتا ہوں۔ کالی داس گپتا رضا سے میری واقفیت مسعود حسن رضوی ادیب کے حوالے سے ہوئی اور خاص طور پر چھنولال دلگیر لکھنوی کے مذہب کے بارے میں مسعود صاحب اور ان میں جو بحث جاری رہی وہ میری نظر سے گذری تو مجھے ان کی صلاحیتوں کا بھی معترف ہونا پڑا۔ کالی داس گپتا رضا نے غالب اور چکبست پر بڑا کام کیا ہے البتہ فی الوقت یہ میرے موضوع سے خارج ہے۔ صاحبِ دیوان، جو فن و شخصیت کے لافانی نمبر نکالنے کی وجہ سے محتاجِ تعارف نہیں۔ کالی داس گپتا رضا کے تحقیقی، تنقیدی اور بعض ہلکے پھلکے مضامین پر مشتمل ایک کتاب مرتب کی ہے جس کا نام "مسعود سراغ" ہے۔ اس کتاب کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے "سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ" میں لکھنوی شعراء پر مختصر تعارفی تحقیقی مضامین ہیں اور بعض دیگر شعراء کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی معلومات فراہم کی گئی ہیں جو تحقیق کے طالب علم کے لئے خاص طور پر اور ان شاعروں پر کام کرنے والوں کے لئے عام طور پر بھرپور افادیت کی حامل ہیں۔ دوسرے حصے میں غالب کے بارے میں لکھی جانے والی بعض کتابوں کی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے جو غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔ تیسرا حصہ "رفتارِ قلم" میں ہلکے پھلکے مگر علمی و ادبی مضامین شامل کئے گئے ہیں جو کالی داس گپتا رضا کے تحقیقی و تنقیدی مزاج سے الگ تھلگ ہیں اور یوں لگتا ہے کہ انہوں نے ذائقہ بدلنے کے لئے یہ مضامین قلم بند کئے ہیں۔ ان مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے کالی داس گپتا رضا کی غیر معمولی قوتِ مشاہدہ، زبان و بیان پر گرفت اور اسلوب کی چاشنی اور شیرینی کا احساس ہوا یہی وجہ ہے کہ اس مضمون میں میں نے اس حصے کے بارے میں اظہارِ خیال کرنا پسند کیا ہے اور وہ اس لئے کہ ان کے تناظر میں مجھے ایک اور کالی داس گپتا رضا دکھائی دیتے ہیں جو خشک تحقیق و تنقید سے ہٹ کر ایک شگفتہ ادیب کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔

اس حصے میں دس مضامین شامل ہیں دلی سے دلی تک، میرے استادِ محترم، حسینا، درگا دیوی، عبدل بابا، مولانا ماہر القادری، ہمارا تخلص، ہم ایڈیٹر تھے، حکیم راؤ امین خاں، "آبِ حیات" میں ہندو شعراء کا تذکرہ — موخر الذکر مضمون کو اس حصے میں شامل نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ اسے پہلے حصے میں ہونا چاہیئے تھا کیونکہ مزاج کے اعتبار سے یہ یہاں مناسبت نہیں رکھتا چنانچہ میں اس کا ذکر نہیں کروں گا۔ باقی نو مضامین کو تین الگ اصناف میں تقسیم کیا جا سکتا ہے یعنی "دلی سے دلی تک" کو میں انشائیہ قرار دینے میں کوئی تامل محسوس نہیں کرتا میرے استادِ محترم، حسینا، درگا دیوی، عبدل بابا، مولانا ماہر القادری اور حکیم راؤ امین خاں خاکہ نگاری کی ذیل میں آتے ہیں۔ "ہمارا تخلص" اور "ہم ایڈیٹر تھے" طنز و مزاح کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو کالی داس گپتا رضا کی حیثیت انشائیہ نگار،

خاکہ نگار اور طنز و مزاح نگار کی ہو جاتی ہے۔ اگرچہ ان مضامین کے مطالعے سے ان تینوں حیثیتوں میں ان کی ذات بھرپور طریقے سے نہیں اُبھری تاہم ان کی ذات میں چھپے ہوئے ان تینوں اصناف کے تخلیق کار کو تلاش ضرور کیا جا سکتا ہے اور برملا طور پر یہ تکون ان کی ذات کی ایک الگ اور منفرد اکائی ہے جو ان کی تنقیدی صلاحیتوں، تحقیقی مشاہدات اور تبحرِ علمی کے زاویوں کے گرد گھومتی ہے۔

"دلی سے دلی تک" شہرِ دلی کی ایک تاریخ ہے جو اس کے عروج و زوال کی داستان ہے۔ یہ انشائی اسلوب میں بیان کی گئی ہے۔ اس میں نہ تو تاریخ کی خشکی ہے اور نہ ہی واقعات کی بھرمار بلکہ ہلکے پھلکے انداز میں دلی کی کہانی آپ بیتی کے تناظر میں بیان کی گئی ہے۔ اس تحریر کے پس منظر میں جہاں دلی کو ہندوستان کہا گیا ہے وہاں کالی داس گپتا رضا کا جذبۂ حب الوطنی بھی سامنے آیا ہے اور انہوں نے یہ کہہ کر دلی کو خود اپنی زبان دے دی ہے۔ لکھتے ہیں :

> "میرا نام امر بھارتی ہے یعنی زندۂ جاوید ہندوستانی۔ وہ ہندوستانی جو کبھی نہیں مرتا۔ میں نے اور تاریخ نے ایک ساتھ جنم لیا تھا۔ تاریخ تو تمام عالم میں پھیل گئی مگر میں نے خود کو ہندوستان ہی تک محدود رکھا۔ تاریخ کا کوئی ملک کوئی وطن نہیں ہے۔ وہ ہر رنگ میں ہر جگہ ہے مگر میں ایسا ہرجائی نہیں۔ میرا ملک بھی ہے اور وطن بھی۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے ان دونوں کو ہندوستانیت میں ضم کر دیا ہے"

(سہو و سراغ ص ۲۱۶)

اس انشائیے کا کردار "امر بھارتی" ایک بے نام سا نام ہے اس لئے کہ اس کے پس منظر میں خود کالی داس گپتا موجود ہیں۔ اس کا اسلوب جس طرح شگفتگی کا مظہر ہے وہ اگرچہ اپنے باطن میں بے پناہ کرب رکھتا ہے مگر الفاظ سے ظاہر نہیں ہوتا صرف محسوس کیا جا سکتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کی تحریر کا کمال ہے۔

"میرے استادِ محترم" تنقید، عقیدت اور خاکہ نگاری کا ملا جلا رویہ لئے ہوئے ہے۔ اس میں کالی داس گپتا رضا نے اپنے استاد جوش ملسیانی کا تذکرہ بڑی عقیدت و احترام کے ساتھ کیا ہے۔ انہوں نے اپنے استاد کی عظمت کا لوہا دلائل سے منوایا ہے اور یوں اس میں اندھی عقیدت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ بلاشبہ دبستانِ داغ کے حوالے سے جوش ملسیانی کی اردو ادب اور خاص طور پر اردو شاعری کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شیخ کیوں ایسی بات کہہ جائے   محترم ہی سہی خدا تو نہیں
جام لے کر کہا یہ زاہد نے   دیکھنا کوئی دیکھتا تو نہیں

ان اشعار میں زبان و بیان کا جو لطف ملتا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ حُسینا، درگا دیوی اور مبدل بابا تینوں اپنے اندر کہانی کا سا انداز لئے ہوئے ہیں مگر انہیں کہانی کہنے کی بجائے کہانی نما خاکہ کہنا زیادہ مناسب ہے اس لئے ان میں کالی داس گپتا رضا نے ان تینوں کرداروں کو بڑی خوبصورتی سے پینٹ کیا ہے۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ ان تینوں کرداروں میں بین السطور نہیں بلکہ واضح طور پر خاکہ نگار کی اپنی ذات بھی بولتی دکھائی دیتی ہے اور یوں ان کی اپنی جذباتی اور احساساتی INVOLVEMENT بھی شامل ہے۔ حُسینا اور مبدل بابا کے خاکوں میں مجھے مولوی عبدالحق کے نام دیو مالی کی مماثلت نظر آتی ہے کہانی کے اعتبار سے نہیں کردار کے حوالے سے بڑے پن اور رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے ___ خاص طور پر اسلوب جو ان کو دلچسپ، شگفتہ، پُرلطف اور پُراز معلومات بنا دیتا ہے۔ یوں کالی داس گپتا رضا نے اپنے باطن اور خارج کے تناظر میں ان کرداروں میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے حُسینا، درگا دیوی اور مبدل کا جو ناک نقشہ بیان کیا ہے اس سے ان کے مشاہدے کی داد دینا پڑتی ہے اور اس بات کی بھی کہ وہ باقاعدہ خاکہ نگار نہ ہوتے ہوئے

بھی ایک خاکہ نگار کی جملہ خصوصیات اپنے اندر رکھتے ہیں جُسینا میں انہوں نے دیہات کی فضا کی جو منظر نگاری کی ہے اس کے پس منظر میں ان کا تخلیقی اور شاعرانہ ذہن کارفرما ہے۔ دیکھئے۔

" میں اپنے فارم پر گیا ہوا تھا۔ وہاں فصل کی سینچائی ہو رہی تھی۔ رہٹ چل رہا تھا۔ دونوں بیل اپنے ختم نہ ہونے والے سفر پر رواں تھے۔ غٹل غوں بولتا ہوا رہٹ گویا موسم کی خوشگواری کے نغمے الاپ رہا تھا۔ شہتوت کے درخت کے نیچے ٹھنڈی ریت میں میں بھی مطمئن بیٹھا تھا۔ . . . . تھوڑی دیر کے لئے چلتا ہوا رہٹ رک گیا اس کے ساتھ جیسے زمین، آسمان، ہوا اور ماحول سب رُک گئے۔ ص ۲۴۳

اسی طرح " درگاہ دیوی" میں دیہات کے سیدھے کھرے اور پاکیزہ ماحول کا ذکر کرتے ہوئے گپتا رضا نے گاؤں کے لوگوں کی فطری شرافت کا امتزاج کیا ہے۔ دیکھئے :

" وہ لڑکی بارہ برس کی ہو چکی تھی لیکن ابھی تک اسے زنانے مردانے کی تمیز نہ تھی یوں بھی گاؤں والے بے حد سادہ اور شریف تھے۔ یہ ضرورت کہاں تھی کہ بچے بچیوں کو بُری نظروں سے بچایا جائے۔" ص ۲۴۶

"عبدل بابا" کا تعارف کراتے ہوئے کالی داس گپتا رضا نے کم سے کم الفاظ میں بہت کچھ کہا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایجاز و اختصار کا کمال ہے اور اس میں بھی ایک شاعر کی صناعی اور فن کاری شامل ہے۔ دیکھئے :

" عبدل بابا کا گاؤں جس میں وہ اب رہتے تھے جنگل کے درختوں کی چار دیواری میں گھرا ہوا تھا اور ان کا چھوٹا سا مکان غریبوں کے کچے گھروں کی چار دیواری میں ۔۔۔ اسی گھر کے سادہ سے برآمدہ میں عبدل بابا سے میری پہلی بھینٹ ہوئی تھی اور مجھے ایسے لگا تھا جیسے میں ان کو جُگ جُگ سے پہچانتا تھا اور وہ مجھے صدیوں سے جانتے تھے ورنہ اس پہلی بھینٹ سے پہلے میں انہیں صرف ایک شاعر کی حیثیت سے جانتا تھا۔ اس شاعر کی حیثیت سے جو پت جھڑ کے موسم میں بھی بسنت کے پھولوں کی طرح کھلا رہتا ہے۔" ص ۲۵۰

ان خاکوں کے اسلوب کی بات تو میں کر چکا ہوں کہ نثرِ لطیف میں گپتا رضا نے زبان و بیان کی شیرینی اور مٹھاس سمو دی ہے۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ اپنی تحریر میں کالی داس گپتا رضا نے ہندی کے نرم اور کومل الفاظ استعمال کئے ہیں جن کی وجہ سے ان کے لب و لہجہ میں تازگی اور شادابی آگئی ہے اور ان سے تحریر کا لطف دوبالا ہو گیا ہے۔

"ہمارا تخلص" اور "ہم ایڈیٹر تھے" طنزیہ اور مزاحیہ مضمون ہیں۔ "ہمارا تخلص" میں عاقل کے حوالے سے طنز کی گئی ہے اور ایک طرح جدید رنگِ شعر کا بھی مذاق اڑایا گیا ہے۔ خاص طور پر ان شاعروں کا جو جدت کی ترنگ میں نہ تو الفاظ کی صحت کا خیال رکھتے ہیں اور نہ ہی شعر کی معنویت کا۔ "نکٹے" کے عنوان سے ایک نظم بطور نمونہ درج ہے دیکھئے :

ناک پر واعظوں کی ہے

جنت کا پیڑ
اور اسی پیڑ کی
چھاؤں میں
سینکڑوں نکٹے
آرام میں محو ہیں

کالی داس گپتا رضا نے جس فن کارانہ مہارت سے طنز کی ہے اس کی بنا پر اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان کے اندر ایک ایسا فنکار چھپا بیٹھا ہے جو ہر طرح کے مضامین لکھنے اور ہر طرح کی تحریر لکھنے پر قادر ہے مگر یوں لگتا ہے کہ کالی داس گپتا رضا تحقیقی کاموں میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں اور یہ بات بھی صحیح ہے کہ جو تحقیق کا ہو رہا پھر کہیں کا نہ رہا۔ اس کے باوجود دیگر اصناف کے حوالے سے جو کچھ اب تک سامنے آیا ہے اس کی داد نہ دینا بے انصافی ہو گی۔ اسی طرح "ہم ایڈیٹر تھے" میں بھی طنزیہ پیرایہ اختیار کیا گیا ہے اور رسالوں کے ایڈیٹروں پر چوٹ کی گئی ہے۔ اس میں ایسا اندازِ بیان ہے کہ طنز کو بین السطور محسوس کیا جا سکتا ہے "مجلس مشاورت" میں جو صاحبان شامل ہیں ان کے نام بھی خاصے مضحکہ خیز رکھے گئے ہیں مثلاً رغبت کابلی، دولت مفلس آبادی، عظمت ذلیلی وغیرہ۔ درحقیقت اس مضمون کے پس منظر میں کالی داس گپتا رضا نے ان لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جو چھوٹے موٹے چیتھڑے نکال کر بزعم خود اردو کی خدمت کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں، اپنے اعزاز میں استقبالیے دلواتے ہیں اور یوں اصل کا حق مارتے ہیں۔ کالی داس گپتا رضا کا رنگ دیکھیے:

"اردو قاری کی آنکھیں تو کھلنا ہی تھیں مگر ہماری آنکھیں بھی کھل گئیں اور ہم نے عہد کر لیا کہ جب تک رسالے کی باگ ڈور ہمارے ہاتھ میں رہے گی ہم پرچم اردو بلند کرتے رہیں گے چنانچہ جب تک ہم رسالے کے ایڈیٹر رہے اردو ہمارے سایۂ عاطفت میں پل کر جوان ہوتی رہی اور ہم اردو کے سایہ عاطفت میں۔۔۔" ص ۲۶۸

اسلوب کا کمال دیکھیے کہ لکھنے والا طنز کے کاری نشتر چلا رہا ہے اور وہ دل میں اُترتے چلے جاتے ہیں۔ الفاظ کی یہ کاٹ دراصل ان کے فنی کمال کی آئینہ دار ہے اس تناظر میں اگر "رفتارِ قلم" کے مضامین کا تجزیاتی مطالعہ کریں تو یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ کالی داس گپتا رضا نے محض منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے یہ مضامین نہیں لکھے بلکہ ان میں ان کی ذہنی اُپج بھی موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کے تخلیقی و تحقیقی مزاج کا ایک حصہ ہے اور اس میں بھی ان کی شخصیت کے جوہر کھلتے ہیں۔ اس طرح انہوں نے اردو ادب کی اب تک جو خدمت کی ہے اس کی بنا پر صاحب رائے کی اس بات سے کسے کیا اردو کے ہر بہی خواہ کو اتفاق ہو گا کہ کالی داس گپتا رضا اپنے آپ میں نہ صرف ایک دانش کدہ ہے بلکہ اردو زبان کا دست و بازو بھی ہے اگرچہ اس زبان کی دی ہوئی روٹی نہیں کھاتا چنانچہ اردو کی ترویج و ترقی میں ہندوؤں نے جو قابل قدر خدمات سر انجام دی ہیں اردو ادب کی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔ کرشن چندر، رام لعل، جوگندر پال، فکر تونسوی، فراق گورکھپوری کے ساتھ ساتھ کالی داس گپتا رضا کی علمی و ادبی فتوحات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو میری نظر میں تحقیق کے جنگل میں لطافتوں کا ایسا پھول ہے جس کی خوشبو اردو شعر و ادب کو نئے ذائقوں سے روشناس کراتی ہے۔

مظہر الاسلام کی کہانیاں

امجد اسلام امجد

مختلف شہروں کی اپنی اپنی خصوصیات اور سوغاتیں ہوتی ہیں۔ اسلام آباد کو لوگوں نے گریڈوں کا شہر، کنکریٹ آئی لینڈ، مزید ڈپوائنٹ اور پتہ نہیں کیا کیا نام دیتے ہیں۔ اس کی ہریالی، خوبصورتی اور پلاننگ کا بھی ایک عالم مداح ہے لیکن میرے خیال میں اس شہر کی سب سے اہم چیز یہاں کے افسانہ نگار ہیں، جو نہ صرف بے شمار ہیں بلکہ سب کے سب اپنی اپنی جگہ پہ قافلہ سالار ہیں۔ اتنے بہت سے سرداروں کو ایک ساتھ دیکھ کر خوشی بھی ہوتی ہے مگر کبھی کبھی ڈر بھی لگتا ہے کہ کہیں اس جنگِ تخت نشینی میں "مدعا" ہی غائب نہ ہو جائے۔ غالب نے شاید اسی نوع کی افراط کو دیکھ کر کہا تھا:

تہی آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، میخانہ خالی ہے

اردو ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جدید پاکستانی افسانہ کچھ کچھ پنجابی فلموں کے نقشِ قدم پر چل رہا ہے، یعنی جس طرح فلموں میں واقعات اور کرداروں پر اداکار حاوی ہیں، اداکاروں پر اُن کے ملبوسات اور آلاتِ جنگ و جدل کا غلبہ ہے، گفتگو بیان حلفی کی شکل اختیار کر گئی ہے اور مستورات ایسی ہیں کہ ڈاکٹر اسرار صاحب کی باتیں خواہ مخواہ وزنی محسوس ہونے لگیں، کم و بیش اسی طرح جدید افسانے میں بھی سٹائل تخلیق پر حاوی ہو گیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے افسانہ نگار کہانی تخلیق نہیں کرتا بلکہ اسے سٹائل اور اسلوب کے تابوت میں رکھ کر اس پر مختلف طرح کے مسالے لگا رہا ہے۔

کاریگروں کی اس بھیڑ میں سچے کہانی کار اس قدر کم ہیں کہ انہیں ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے اور بلاشبہ مظہر الاسلام اس منتخب اقلیت کا ایک منفرد نمائندہ ہے۔ مظہر کی بیشتر کہانیاں پہلی نظر میں جنگلی پھولوں کی طرح نرول اور اَن چھوئی دکھائی دیتی ہیں مگر جوں جوں آپ کے شعور کی دسترس بڑھتی ہے، آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ ان کا حسن بے پروا "سر سے لے کر پاؤں تک نپا تلا اور سوچا سمجھا ہے۔ فنی ریاضت اور تخلیقی پرکاری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی یہی سادگی دراصل وہ نقطۂ کمال ہے جس کو چھو کر قلم کی نوک، پارس پتھر کی طرح ہو جاتی ہے کہ جس بھی حرف کو چھوئے وہ سونے کی طرح دمکنے لگتا ہے۔

مائیکل اینجلو نے کہا تھا کہ میں مجسمے نہیں بناتا یہ تو پتھروں میں پہلے سے موجود ہیں، میں تو صرف ان کے اردگرد سے فالتو حصے ہٹا دیتا ہوں۔ مظہر کی کئی کہانیاں پڑھ کر بھی مجھے یوں محسوس ہوا ہے جیسے یہ لفظوں کے خس و خاشاک میں صدیوں سے موجود تھیں اور مظہر نے ان کے اردگرد سے فالتو لفظ ہٹا دیئے ہیں۔

---

[1] گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (افسانے) مصنف مظہر الاسلام قیمت

افسانے کی مجموعی صورتِ حال کی بجو اور مظہر کے اس تمہید سے سے یقیناً بعض احباب کی دل شکنی ہو گی اور وہ اپنی گفتگو اور تبصروں میں میرے اِس بیان کو مظہر سے میری دوستی، پی آر اور تحسینِ باہمی سے تعبیر کریں گے۔ اُن کے اِس مشغلے سے اُلجھے بغیر میں آپ کو مظہر کی کہانیوں کی ان خصوصیات سے متعارف کرانا چاہتا ہوں جن کی وجہ سے میں نے اسے جدید افسانے کا منفرد نمائندہ قرار دیا ہے۔ لیکن اس سے پہلے ایک چھوٹی سی بات۔ کل گفتگو کے دوران ایک دوست نے اعتراض کیا کہ گزشتہ برس میں نے قریب قریب یہی بات محمد منشا یاد کے بارے میں کہی تھی۔ تو میری عرض یہ ہے کہ اگر ٹی وی کا ڈرامہ ۱۹۸۵ء سال بدلنے کے ساتھ ۱۹۸۶ء ہو سکتا ہے تو ایک کے بعد دوسرا افسانہ نگار منفرد کیوں نہیں ہو سکتا! آج کل تو ایک ملک میں دو دو سے زیادہ بادشاہ مزے سے رہ لیتے ہیں کہ PEACE FUL CO-EXISTANCE کا دور ہے۔ افسانہ نگار تو پھر بھی بے چارے ہماری آپ کی طرح کے عوام الناس ہوتے ہیں۔

مظہر کی اِن کہانیوں کی سب سے نمایاں خوبی اِن کا اختصار ہے۔ وہ چند گنّے کھانے کے لئے پورا کھیت نہیں اجاڑتا بلکہ شہد کی مکھی کی طرح رس چوستا ہے اور پھر چپکے سے اُڑ جاتا ہے۔ وہ بکار غولیش ہشیار دیوانے کی طرح صرف اپنے مطلب کی چیز سے کام رکھتا ہے وہ چھلکے کے حدود اربعے، رنگ اور شکل وصورت میں اُلجھے بغیر ساری توجہ پھل کے گودے اور ذائقے پر مرکوز رکھتا ہے۔ اُس کی کہانی "ریت کنارا" اس طرزِ عمل کی بہترین مثال ہے۔ ایک کمتر درجے کا افسانہ نگار شاید اِس کہانی کو سو صفحوں میں بھی نہ سمیٹ پاتا جسے مظہر نے دس صفحوں میں قید کر لیا ہے۔

ان کہانیوں کی دوسری خوبی خواب اور حقیقت، خیال اور مثال، تجربہ اور تجسیم اور شک اور یقین کا وہ خوبصورت امتزاج ہے جس میں ہر چیز ایک دوسرے پر سپر امپوز (SUPER IMPOSE) اور اوور لیپ (OVERLAP) ہوتی چلی جاتی ہے۔ اِس کے باوجود اُس کا انفرادی تشخص موجود اور برقرار رہتا ہے۔ "ہرا سمندر" "سانپ گھر" "انا للہ وانا الیہ راجعون" اور دوسری بہت سے کہانیوں میں اِس کیفیت کا بخوبی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

چند برس پہلے تک اردو افسانے میں علامت کے استعمال پر بہت لعنت ملامت کی جاتی تھی۔ یہ رواج خاصا کم ہو گیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس تبدیلی کو پیدا کرنے میں مظہر اور اس کی نسل کے چند تقریباً جوان افسانہ نگاروں کا بہت ہاتھ ہے۔ میں ذاتی طور پر اب بھی براہِ راست اندازِ نگارش کو زیادہ پسند کرتا ہوں لیکن اگر علامت مظہر کے افسانے "متروک آدمی" کی "گٹھڑی" جیسی ہو تو تخیل کے ناخن اِسے کھولنے میں دقت کے بجائے وہ لطف محسوس کرتے ہیں جس کی کیفیت غزل میں محبوب کے بندِ قبا کھولنے سے ملتی جلتی ہے۔

"گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی" بیک وقت ایک رزمیہ بھی ہے اور مرثیہ بھی۔ اکیلے آدمی کا دُکھ اپنی بنیاد میں بہت اذیت ناک اور مختلف ہوتا ہے۔ منیر نیازی کی ایک بہت ہی مختصر پنجابی نظم کا عنوان ہے "ویلے توں اگے لنگھن دی سزا" اور نظم یوں ہے کہ:

آدمی کلّا رہ جاندا اے

اسی دُکھ کو ریاض مجید نے اپنے ایک شعر میں یوں رقم کیا ہے:

میرا دُکھ یہ ہے میں اپنے ساتھیوں جیسا نہیں
میں بہادر ہوں مگر ہارے ہوئے لشکر میں ہوں

مظہر نے اپنی اس کہانی میں بالخصوص اور پوری کتاب میں بالعموم اِس آشوب کی ایک ایسی جہت کی طرف اشارہ کیا ہے جسے بجا طور پر جدید نسل کے فکری پیش منظر کا آئینہ کہا جا سکتا ہے۔

اس مختصر مضمون میں مظہر کی کہانیوں پر فرداً فرداً تبصرے کی گنجائش نہیں اس لیے میں اسے اس عبارت پر ختم

کرتا ہوں جو اس کی کتاب میں فلیپ کے طور پر درج ہے اور جس میں میں نے اُس کے فن کے بارے میں اپنی رائے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ وہ عبارت یہ ہے:

"یوں تو دیکھنے کو بے شمار لوگ کہانیاں لکھ رہے ہیں لیکن جن چند لوگوں کو کہانی کہنے کا ڈھب آتا ہے، منظر الاسلام اُن کی پہلی صف کا آدمی ہے۔ علامت کا جتنا بھرپور، زندہ اور راثر کا استعمال اس کی کہانیوں میں نظر آتا ہے اُس کے کسی بھی ہم عصر کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ ناولوں کی سی وسعت والے موضوعات کو جس خوش اسلوبی سے چند صفحوں میں سمیٹ لیتا ہے اس کی ذہانت اور خلاقی کے ساتھ ساتھ جدید افسانے پر اس کی فنی دسترس کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ اس کے اسلوب میں ایک بہا لے جانے والی قوت ہے اور وہ چھوٹی چھوٹی U N U S U A L باتوں سے اعلیٰ اور اے کلاس کہانیاں تخلیق کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ یہ دونوں باتیں ایسی ہیں کہ ان کی بنا پر بغیر کسی جھجک کے منظر کو جدید اردو افسانے اور خصوصاً علامتی افسانے کا سب سے اہم نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔"

اسلم انصاری کا شعری تناظر

مبین مرزا ندیم

لفظ و معنی کا جمیل تناسب، جذبات کی گہرائی، احساسات کی سچائی، غنائیت، موسیقی اور لطیف پیرایۂ اظہار غزل کے نہایت اہم عناصر ہیں۔ پیکرِ غزل میں معمولی سی بے اعتدالی بھی ناگواری کا سبب بنتی ہے کیونکہ اعتدال و توازن غزل کی اساسی شرط ہے۔

اسلم انصاری کا شمار عصرِ حاضر کے نہایت خوبصورت غزل گو شعراء میں ہوتا ہے ـــ اُس کا لب و لہجہ اور بلیغ پیرایۂ اظہار اُسے اپنے معاصرین میں ممیز و ممتاز کرتا ہے ۔ اسلم انصاری کے اسلوب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ایک لاہوتی آواز کی مانند اپنی تمام تر دل کشی کے ساتھ پڑھنے سننے والے کے دل میں اُتر کر اسکی روح تک رسائی حاصل کرتا ہے اور پھر نفس نفس تحلیل ہونے لگتا ہے۔ اسلم انصاری کی شاعری کا ہر رنگ اپنے اندر ایک بہارِ تازہ کا حسن لئے ہوئے ہے بڑی شاعری کی اوّلین خاصیت اس کا بے ساختہ حسن ہے ۔ور اسلم انصاری کی شاعری میں ہمیں فطری بے ساختگی کا یہ کھرا حُسن صاف نظر آتا ہے ـــ وہ عمیق جذبات، نازک احساسات اور سچے تجربات کا شاعر ہے ۔اُس کے پیرایۂ اظہار کا جمال اُس کے کلام میں مزید رعنائی کا باعث بنتا ہے۔ دیکھیے:

کون ہوتا ہے شریکِ غمِ ہستی لے دوست	ڈال بھی، سوکھے ہوئے پات گرا دیتی ہے

گل بہ ہر رنگ تبسم کا گنہ گار رہا	زخمِ ہستی کا، سوا اس کے، مداوا بھی نہیں
کس کو نیرنگیٔ ایام کی صورت دکھلائیں	رنگ اُڑتا بھی نہیں، نقش ٹھہرتا بھی نہیں

بے ثباتی نے بہت رنگ جمایا لیکن!	لوحِ دوراں پہ کوئی نقش نہ ٹھہرا دیکھا

بے چہرگی کی دھند میں اوراک صورت کیا کریں	گرداب سا شکلوں کا ہے آشوب سا ہجوں کا ہے

زنجیر سی چھنکتی تھی شاخوں کے آس پاس	آہنگِ رقصِ موجِ صبا کون لے گا

غزل کے فن میں جدیدیت کے پیروکاروں پر یہ الزام ہے کہ اُن کا سفر ابہام کی زد میں ہے اور ان کا اظہار حسنِ ابلاغ سے بے بہرہ ہے۔ اسلم انصاری جدید شعراء کی فہرست میں شامل ہونے کے باوجود اس سقم سے مبرا ہے۔

اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ تخلیق خاص مزاج اور خاص لمحے کی حامل ہوتی ہے لیکن اُسے کسی طور اضطراری یا لاشعوری عمل نہیں گردانا جا سکتا کہ کوئی شاہکار فن پارے کی تخلیق میں شعور کا بھی بڑا عمل دخل ہے انکار ممکن نہیں ہے۔ شعور کی جدید پرداز ... حیثیت ...

تخلیق کی اہم ضرورت ہے — یہی شعور تخلیق کی صورت اختیار کرنے سے پیشتر محسوسات کے ہیجان میں تناسب و توازن پیدا کرتا ہے۔ اس کے بعد جو شے "تخلیق" کی صورت میں ہمارے سامنے آئے گی اس میں ٹھہراؤ اور سکون کی کیفیت کی موجودگی یقینی ہے لیکن اظہار سے قبل محسوسات کا وہ اظہاری ہیجان تخلیق کے پیکر میں اپنا رنگ ضرور چھوڑ جاتا ہے جو اظہار سے ابلاغ کی سمت سفر کا استعارہ بنتا ہے — اسلم انصاری کے کلام میں ہمیں جابجا پہلے اظہار کا ابلاغ کی سمت سفر اور پھر ابلاغ کا اظہار کی جانب سفر جاری دکھائی دیتا ہے جو اس کے حسن تخلیق کا عکاس ہے:

لرز لرز کے دلِ ناتواں ٹھہر ہی نہ جائے
فراقِ ساز کہیں روحِ نغمہ مر ہی نہ جائے

بکھر چکی جرس ہی کارواں گُل کی صدا
کہ اس کے بعد تو واماندگی کا وقفہ ہے
کسے خبر کہ یہ دوری کا بھید کیا شے ہے
قدم اٹھاؤ تو رستہ بھی ساتھ چلتا ہے

ہے پیکرِ خیال سخن ہم سے معتبر
لطفِ بدن میں چاکِ قبا بھی شریک ہے

اے شوقِ بے نصیب ابھی بے ستوں تو ہے
اے دستِ ناشکیب اٹھا تیشۂ خیال
اس عہدِ ناصبور میں یہ فرصتِ کلام
اس شہرِ بے وصال میں یہ نغمۂ خیال

غزل کی وسعتوں اور رفعتوں سے انکار نہیں۔ کائناتِ غزل کے عناصر میں ایک ربط ایک رشتہ اور ایک کُل کا احساس ضرور موجود ہوتا ہے جسے تشکیل جسم کا ایک "نامیاتی کُل" کہا جا سکتا ہے — جس کی انفرادی اور اجتماعی، احساساتی اور جذباتی زندگی — سماجی رشتوں — محبت اور نفرت — آزادی اور پابندی ایسی مادی حقیقتوں سے وابستگی یا آویزش بھی لازماً ہوتی ہے۔ اسلم انصاری کی غزل کے "نامیاتی کُل" میں ان تمام ترحقائق سے آویزش کا عنصر نمایاں ہے — خیال اور فکر کی تازگی اور ندرت نے جو تنوع پیدا کیا ہے۔ اُس کے حسن کی کارفرمائی بھی بآسانی محسوس کی جا سکتی ہے:

اب تو یوں ہے کہ یہی رنگِ تماشا ٹھہرے
ایک پیکر جو مگر حاصلِ دنیا ٹھہرے
ہم سے تھی صحبتِ آشفتہ سراں کی رونق
آخرِ کار ہمیں لوگ فسانہ ٹھہرے

سنگِ بیاں کو ساتھ میں اور بھی تراشنا
ہم کو بھی ایک عمر میں بات کا حوصلہ ہوا

وہ ربطِ دوستی جسے پائندہ کہہ سکیں
ملتی نہیں یہ چیز مگر چاہیے مجھے

سوچتا ہوں کہ یہ معمورۂ غم یہ دنیا
کس لئے تو نے بنائی ہے بنانے والے

یہ موڑ کون سا ہے کیوں ٹھہر گئی ہے حیات
زمانہ کس کی صدا کو رُک کے سنتا ہے

انسان خارجی کائنات کا محور اور داخلی کائنات پہ محیط ہے بڑی فنی تخلیق میں بنیادی طور پہ ان دونوں کائناتوں کا عکس جلوہ افروز

ہوتا ہے۔ عظیم تخلیق، تجربات، مشاہدات اور محسوسات کا اک نقطۂ اتصال ہوتی ہے اور خارجیت اور داخلیت کا ایک دلآویز امتزاج اور سنگم ہے۔ گویا عظیم تخلیق "گہرے حقائق کے ادراک کا اظہار ہے جو ان گنت مشاہدات، تجربات اور محسوسات کے بیش بہا گوہر اپنے دامن میں سمیٹے آتی ہے۔ جدید شاعری میں یہی وہ نکتہ ہے جو نازک سے ابہام" اور "شیریں مشکل پسندی کا جواز فراہم کرتا ہے ــــ یہی ابہام اور مشکل پسندی اظہار حقیقت اور ناگزیریت کو اُجاگر کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ حقیقت کتنی ہی چھوٹی کیوں نہ ہو، ابلاغ کے لئے نگاہِ تیز بیں اور بیداریِ شعور کی متقاضی ہوتی ہے۔ حقیقت خود بخود اپنے اسرار و رموز عیاں نہیں کرتی بلکہ فکر و تدبر حقیقت کی تہیں کھولتے ہیں ــ گویا انشائے اسرارِ حقیقت پختہ شعور اور فکری کاوش کا مرہونِ منت ٹھہرتا ہے۔

فکر کی شدت دو متضاد راہیں اختیار کر سکتی ہے۔ ایک تو یاس، نا اُمیدی اور قنوطیت کے سیاہ غاروں کو جاتی ہے مگر دوسری راہ رجائیت اور اُمید کی گل پوش وادیوں کا سفر ہے :

اتنے مایوس نہ ہوں اہلِ جہاں سے ہم بھی
لوگ اچھے بھی نکلتے ہیں جو پرکھے جائیں
حاصلِ کاوشِ اظہار تو جانے کیا ہے
کم سے کم کاوشِ اظہار تو کرتے جائیں

وہ تو اپنی ذات کا اک ماجرا در پیش ہے
ورنہ یوں دیکھوں تو ہم سا دوسرا کوئی نہیں

ہوائیں چلتی رہیں رت بدل ہی جائے گی
بہار سیل ہے، رو کے نہ رک سکے گی کبھی
خیال باقی رہے نقشِ ابصار بھی آئے گا
طلوع ہوتی رہے صبح دن چڑھے گا کبھی

انساں کی ممکنات کو کمتر نہ جانیے
دشت ـ ـ ـ ـ در گنجینہ باز ہے

حریفِ خزاں ہے فقط ایک کونپل
اگر دیکھئے تو بہار آچکی ہے

اسلم انصاری کے مندرجہ بالا اشعار کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُس کا فکر و شعور دوسری راہ یعنی رجائیت اور اُمید کی وادیوں کا سفر ہے ــــ یاس، قنوطیت اور نا اُمیدی سے یہ گریز اُس کی روشن خیالی کا مظہر ہے۔

برق رفتاری سے بدلتے ہوئے انداز، عقائد و تصورات میں انتشار، روایتوں کی تقلید اور گریز، نفسیاتی پیچیدگیاں، فرد کا حیثیت فرد افکار و اعمال کی آزادی پر احساس سبھی، داخلی، خارجی، روحانی، انقلابی، انفرادی اور سماجی حقیقتوں کا مطالعہ ہی دراصل تجربات، مشاہدات اور محسوسات انسانی میں آتا ہے۔ بڑے تخلیق کار کی تخلیق اپنے عہد، زندگی، انسان، تہذیب اور کائنات کی بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کا ادراک لئے ہوئے ظہور پذیر ہوتی ہے ــــ وہ انسانی فطرت، فرد اور جماعت، محبت اور نفرت ــ ظاہر اور باطن ــــ غم اور مسرت ــــ زندگی اور موت کے سرد گرم ہستی کے آہنگ میں احساس دلاتی ہے کیونکہ اُس کے عناصر ترکیبی میں احساس اور ادراک کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔

اسلم انصاری کے کلام میں ہمیں حیات و کائنات کے لامحدود مطالعے اور فکری میلانات کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے کیونکہ اس کے فکر اور شعور پوری طرح بیدار ہیں۔

حیات کی بے ثباتی کا ادراک ملاحظہ ہو:

ہے ایک تلاطمِ خون قریۂ جنوں سے اُدھر
یہاں جو آئے کوئی اس کی پھر خبر ہی نہ جائے

تمام الفاظ مر چکے ہیں تمام احباب جا چکے ہیں
گئی رُتوں کے ستم کا قصہ سنائیں کس کو کسے سنائیں

بجھ گئے شوخ دریچوں میں سلگتے مہتاب
سو گئے رات کی تقدیر جگانے والے

پا شکستہ ساتھیوں کے ذہن میں کیا وہم تھے
جادہ داں ہونے کو ٹھہرے تھے فنا کیسے ہوئے

اب سانس تو لینے دے مجھے اے دلِ بے تاب
جینا ہے تو یہ کاہشِ پنہاں تو رہے گی

نیرنگی اور بوقلمونیٔ حیات کے شعور کا اظہار یوں ہوا ہے ؛

بہار نقشِ تحیر خزاں شکستِ نظر
ابھی تو شاہدِ مقصود رونما بھی نہیں

اُتار لے کسی شیشے میں ساعتِ نغمہ
صدائے قافلۂ گل ابھی بکھر ہی نہ جائے

آئینہ خانۂ عالم میں کھڑا سوچتا ہوں
میں نہ ہوتا تو یہاں کون سا چہرہ ہوتا
حُسنِ اظہار نے رعنائی عطا کی غم کو
گل اگر رنگ نہ ہوتا تو شرارہ ہوتا

ہم خواب پرست سوچتے ہیں
دنیا ترے خواب کس لئے ہیں
ادراک و شعور و ہوش مندی
یہ سارے عذاب کس لئے ہیں

آفاق اگر دشتِ تفکر ہے تو اس میں
ہر فرد کسی سوچتے لمحے کی طرح ہے۔

اس کائنات رنگ و بو کی بے رنگ مگر ٹھوس حقیقتوں کا راز بھی اسلم انصاری کے شعور پہ افشا ہے :

جو دیکھئے تو سبھی کارواں میں شامل ہیں
جو سوچئے تو سفر میں ہر ایک تنہا ہے
مری وفا پہ بھی اے دوست اعتبار نہ کر
مجھے بھی تیری طرح سب سے پیار کرنا ہے

خزاں اگر اپنا خوں نہ بخشے تو فصلِ گل کیسے سُرخ رو ہو
سکوت اپنا جگر نہ چیرے تو کیسے جھنکار دیں صدائیں

وردِ مضموں ہو تو آہنگِ عبارت کیسا ہو!
خاکِ صفر ہو تو پھر کون سا خاکہ ٹھہرے

رہِ سخن میں کئی خواب جل کے راکھ ہوئے — جو یوں نہ ہو تو نشانِ ہنر نہیں ملتا

جو رقم نہیں ہوا ہے وہی لفظ روشنی تھا — جو قلم نہیں ہوا ہے وہی ہاتھ کم ہنر ہے

اسلوبِ غزل وسیع تر دروں بینی اور جذبہ صادق کی کشید کا طالب ہے۔ اگر یہ نقوش پیرایۂ غزل میں پھیلے ہوں تو پیکرِ غزل میں احساسات اور جذبات کی پختگی اور اظہار و ابلاغ کا گوہر تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ غزل میں ہمہ گیر نفسیاتی کیفیت کی موجودگی اور جذباتی تسلسل بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تسلسل ذاتی بھی ہو سکتا اور کائناتی بھی، یعنی داخلی بھی اور خارجی بھی، ماورائی بھی ہو سکتا ہے اور لا ماورائی بھی، فکری بھی ہو سکتا ہے اور تجرباتی بھی۔ دراصل یہی جذباتی تسلسل ہے جو جدیدیت اور روایت کو ملانے والی کڑی ہے۔

اسلم انصاری عہدِ جدید کا شاعر ہے۔ جس کے لب و لہجے میں جدیدیت کا آہنگ صاف اور واضح سنائی دیتا ہے۔ لیکن اس جدید لب و لہجے میں عہدِ گزشتہ کے شعروں کی کھنک بھی موجود ہے۔ وہ اپنے ماضی سے انحراف نہیں کرتا بلکہ اس کو حال اور مستقبل کے تمام تر امکانات سے منطبق کرکے پیش کرتا ہے۔

یوں تو اسلم انصاری کے تغزل کا محور کائنات کے ان گنت حقائق ہیں لیکن اس کی شاعری میں شعر و سخن کا سدا بہار موضوع —— حسن و عشق —— پوری طرح جلوہ فرما ہے:

وہ تو صدیوں کا سفر کرکے یہاں پہنچا تھا — تو نے منہ پھیر کے جس شخص کو دیکھا بھی نہیں
اک مسافر کہ جسے تیری طلب ہے کب سے — احتراماً ترے کوچے سے گزرتا بھی نہیں

وہ ملا تھا سرِ راہے پہ بہت لوگ تھے ساتھ — آج کی شام تو وہ شخص اکیلا ہوتا

اب زخمِ تمنا کو نہیں خواہشِ مرہم! — اب درد کے ہونٹوں پہ دعا ٹھہر گئی ہے

چاند کو آخرِ شب سوچ میں ڈوبا دیکھا — ایک لمحے کو ہی کوئی تو تجھ سا دیکھا
تو عجب تھا کہ کسی کو تری آہٹ نہ ملی — اور ہر شخص نے تجھ کو کہیں جاتا دیکھا
شکر یہ موجِ تبسم کا، مگر جانِ جہاں — میرے ہونٹوں پہ یہ اک پیاس کا صحرا دیکھا

دیوارِ خستگی ہوں، مجھے ہاتھ مت لگا — میں گر پڑوں گا، دیکھ مجھے آسرا نہ دے
اک زندگی گزیدہ سے یہ دشمنی نہ کر — اے دوست مجھ کو عمرِ ابد کی دعا نہ دے

یوں تو مری رفاقتیں اس پہ بہت گراں رہیں — ترکِ تعلقات پر دکھ بھی اسے بڑا ہوا
اب تو ہی میری ذات ہے تو ہی مرا شعور ہے — مجھ سے ملے تو کیا ہوا اور نہ ملے تو کیا ہوا

خفا نہ ہو جو ترے ہاتھ چھو لئے میں نے کہ یہ مقام تو ویسے بھی رہگزر کا ہے

بچھڑ کے ہم سے تجھے کیا ملا زمانے میں! یہ اُس سے پوچھ ہی لیں گے جو مِل پڑے گا کبھی

خلوتوں میں اسی تصویر کو دیکھا کرنا لوحِ احساس پہ یہ نقش جماتے رکھنا

اسلم کی نظم کے ذکر سے پہلے اس مجموعہ کلام "خواب و آگہی" کے "پیشِ آہنگ" میں سے چند اقتباسات پیش کرنا ضروری ہے

"نظم عصرِ رواں کا سب سے بڑا صحیفۂ اظہار ہے۔ ہمارے عہدِ حاضرہ کی تخلیقی واردات اور ابلاغ کے لئے تصورات نے اردو نظم کو جو پھیلاؤ اور تنوع عطا کیا ہے۔ تجربے کی شدت، گہرائی اور پیچیدگی کو جس طرح سے نظم کا حصہ بنایا ہے اُس نے نظم کی اصناف کو زندگی اور کائنات اور فکر و وجدان کی لامتناہی وسعتوں سے روشناس کر دیا ہے۔"[۱]

میں سمجھتا ہوں کہ ہر نیا شعر، نئی نظم ایک نئی معنویت کی تخلیق ہوتی ہے ــــ ایک ایسی معنویت جو شعری تجربے کی داخلی منطق اور اس کے اظہار کے خارجی آہنگ کے تال میل سے اُبھرتی ہے۔ اس معنویت کی نئی غایت یہ ہے کہ یہ ہمارے ادراک و احساس کو جمالیاتی آگہی میں تحویل کر دے ــــ اس طرح کہ زندگی کے داخلی و خارجی انتشار و تضاد کو وحدت اور ہم آہنگی کے روشن نقاط کی طرف لانا ممکن ہو جائے۔ یہ نئی معنویت کی انسانی اور تہذیبی غایت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فن اپنی ذاتی قدر و قیمت میں ان غایات سے بالاتر بھی ہو سکتا ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انسانی و تہذیبی منشرت سے قطعِ نظر کر کے آج تک کسی فن پارے کو آخری معنوں میں نہیں پرکھا جا سکا۔"[۲]

"شاعری اپنی تمام تر اجتماعی، تہذیبی اور فنی مضمرات کے باوصف شاعر کے لئے ایک ذاتی صحیفۂ اظہار بھی ہے ــــ اس کی آرزوں اور شکستوں سے مملو ــــ اُس کے خوابوں اور محرومیوں سے اُبھرتا ہوا ایک انتہائی ذاتی صحیفۂ اظہار ــــ جسے خدائے سخن میر تقی میر نے "سخن کا پردہ" بھی قرار دیا ہے اور "پیرایۂ فن" بھی ــــ اسے ایک طرح کی خود کلامی بھی کہہ سکتے ہیں جسے شاعر فنی لوازمات کے ساتھ جاری رکھتا ہے ــــ یہ اپنی آواز کو سننے کا عمل بھی ہے۔ جس میں خوف اور بشارت دونوں امکانات ہوتے ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ فرصتِ ہستی رائیگاں کی تلافی کی سعی بھی ہے جو کبھی مشکور اور کبھی نامشکور رہتی ہے۔ اسے فلسفیانہ معنوں میں "معرفتِ نفس" اور نفسیات کی اصطلاح میں "ترفیعِ وجود" کا وسیلہ بھی کہہ سکتے ہیں ــــ مختصر یہ کہ شاعری اپنی تمام فنی جہتوں سمیت آخری تجزیے میں شاعر کے لئے شخصی یا ذاتی قدر و قیمت کی چیز رہتی ہے۔"[۳]

مندرجہ بالا نکات کو سامنے رکھتے ہوئے اسلم انصاری کی نظم کا مطالعہ کریں تو ہمیں بآسانی کئی ایک ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جو اس معیار پر پوری اُترتی ہیں ــــ نظموں کے چند اقتباسات دیکھئے جن میں تجربات اور محسوسات کی شدت نے شاعر کی تخلیق پر اپنا بہت گہرا عکس چھوڑا ہے:

نہ کوئی موجِ تبسم ــــ نہ کوئی قوسِ خیال بکھر گیا ہے کہاں جانے زندگی کا جمال

ہر ایک رات ہے زخمی ہر ایک دن گھائل نہ کوئی شاخِ کرم ہے نہ کوئی گُل مائل

نہ جانے گم ہے کہاں میری سوچ کا ساحل سفینۂ غمِ دل جانے کس طرف بہہ جائے

نہ جانے کیا نہ رہے اور جانے کیا رہ جائے

(تنہا)

۱۔ پیشِ آہنگ (خواب و آگہی سے اقتباس)

۲۔ ایضاً ۳۔ ایضاً

آج جو آنکھ تجھے حسنِ تمنا کا صلہ دیتی ہے — کل اسی آنکھ میں بے مہری ایام کے ڈورے ہوں گے
آج جن ہونٹوں پہ کھلتے ہیں سکوتِ سخن آگیں کے گلاب — کل یہی ہونٹ زمانے کے بدلتے ہوئے تیور ہوں گے
آج جن ہاتھوں کا اک نرم و سبک لمس — تری روح میں سوئے ہوئے نغموں کو جگا دیتا ہے
کل یہی ہاتھ ترے واسطے پتھر ہوں گے

(ربطِ خاطر نہ بڑھا)

اسلم انصاری کی نظم میں مکالمے کا رنگ بھی جھلکتا ہے، جیسے ڈرامے کا ایک کردار اپنے مکالمات ادا کر رہا ہے — "مرے عزیزو تمام دکھ ہے" (گوتم کا آخری وعظ) اسلم انصاری کی شاہکار نظموں میں سے ایک ہے۔ اس میں بے ثباتیِ حیات کا ادراک مکالمے کے انداز میں ہے:

اسی التباسِ حیات کا جو تمام دکھ ہے — میں دکھ اٹھا کر — مرے عزیزو — میں دکھ اٹھا کر
حیات کی رمزِ آخریں کو سمجھ گیا ہوں — تمام دکھ ہے — وجود دکھ ہے — وجود کی یہ نمود دکھ ہے
حیات دکھ ہے — ممات دکھ ہے — یہ ساری موہوم بے نشاں کائنات دکھ ہے
شعور کیا ہے؟ اک التزامِ وجود ہے اور وجود کا التزام دکھ ہے — جدائی تو خیر آپ دکھ ہے — ملاپ دکھ ہے
کہ ملنے والے جدائی کی رات میں ملے ہیں — یہ رات دکھ ہے — یہ زندہ رہنے کا، باقی رہنے کا شوق، یہ اہتمام دکھ ہے
سکوت دکھ ہے — کہ اس کے کربِ عظیم کو کون سہہ سکا ہے — کلام دکھ ہے، کہ کون دنیا میں کہہ سکا ہے جو ماورائے کلام دکھ ہے
یہ ہونا دکھ ہے، نہ ہونا دکھ ہے، ثبات دکھ ہے، دوام دکھ ہے — مرے عزیزو — تمام دکھ ہے

مرے عزیزو تمام دکھ ہے

اگر کسی نسل کا اپنی دھرتی کے ساتھ رشتہ مضبوط نہ ہو تو قدرتی طور پر جب وہ متحرک ہو گی اور اس کے ہاں مستقبل سے رابطہ استوار کرنے کا رجحان ابھرے گا تو وہ اپنے نسلی، ثقافتی سرمائے سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکتی — دوسری طرف جب اس کی جڑیں زمین میں بہت گہری جا چکی ہوں گی تو وہ تعمیرِ مستقبل میں بھی ماضی سے رابطہ استوار رکھے گی بلکہ ماضی سے قوت اخذ کر کے ہی سفر کی اگلی منزل کی طرف بڑھے گی — نظم کا صحیح مزاج اسی وقت ابھرتا ہے — شاعر آوارہ خرامی کے باوصف مراجعت کر کے اپنی نسل کے ماضی کی طرف آتا ہے۔ چنانچہ نظم میں نہ صرف دھرتی کی مخصوص باس اندر رنگ نکھرا ہے بلکہ امید اور وسوسوں کی خاص روایتی صورت تشکیل ہوتی ہے — اسلم انصاری کی نظم میں اپنی زمین کی محبت اپنی روایات اور ثقافت کی چاہت — فرد کی تعمیر میں ماضی سے فیض یابی خاصی نمایاں ہے۔

عرفانِ ذات اسلم انصاری کی نظموں میں تجربے کے کرب کے ساتھ ساتھ فکر کی روشنی کا بھی مظہر ہے۔ یہی روشنی انکشافِ ذات کی صورت میں، اس کے باطن کے اہم پہلوؤں کو سامنے لانے کا سبب ٹھہرتی ہے اور اس کے ہاں قلب کی وہ وسعت جنم لیتی ہے جو اسے صاحبِ بصیرت کا منصب عطا کرتی ہے:

یہ بت جھڑ یہ صدیوں سے ٹھہرا ہوا ایک بے نور لمحہ — یہ مقتول شاخوں کی لاشوں پہ ہنستا ہوا سنگ دل اور مغرور لمحہ
یہ سامراج پہ نوخیز کلیوں کا قاتل جواں مرگ پھولوں کا خوں پی رہا ہے — یہ خود صورت کا بے بصر واہمہ ہے مگر زندگی کی طرح جی رہا ہے
کہ جیسے کبھی بھی نہیں مر سکے گا — یہ بے نور لمحہ — (یہ پت جھڑ جو کہنے کو اک واہمہ ہے)
مجھے مرے مخلصوں نے یہ بھی جتا دیا تھا — یہ شعبدہ ہے یہ کاروبارِ حیات کا ایک زاویہ ہے
یہ سادگی سادگی نہیں ہے یہ پختہ کاری کی انتہا ہے — مجھے خبر تھی کہ بارشِ سنگ بھی اشارے کی منتظر ہے
میں جانتا تھا کہ اس ہجومِ نگاہ بازاں میں وہ قیامت نہ چھپ سکے گی — (میں جانتا تھا)

پرندہ ڈوبتے سورج کی کرنوں کو تکتا ہے
پرندہ جانتا ہے فاصلے کی رمز سے اُڑنے کی خواہش میں
تمنا بن کے رہتا ہے، چھکتے موسموں کی نرم خوشبو کی
اُسے شاموں کی آہٹ دور سے آواز دیتی ہے
پرندہ آندھیوں میں جھکّڑوں میں سرد بے ذیلی ہواؤں میں
گلابوں کی ـــــ تمنا بن کے رہتا ہے

....

پرندہ سب کا ساتھی ہے اسے سب یاد آتے ہیں
زمینوں آسمانوں کے سبھی دُکھ یاد آتے ہیں
. . . اور سورج، شعاعیں، ٹہنیاں
پرندہ چہچہاتا ہے، پرندہ گیت گاتا ہے
زمانوں کے جہانوں کے سبھی دُکھ یاد آتے ہیں
رُتوں کے مہرباں لمحے، ہوائیں، جنگلوں کی باس
راتیں ستارے بادباں، ساحل ـ سبھی کچھ یاد آتا ہے
(پرندہ گیت گاتا ہے)

میں ابتدا میں بھی اسلم انصاری کی رجائیت اور روشن خیالی کا تذکرہ کرچکا ہوں۔ اُس کی نظمیں "تم نے دیکھا نہیں روشنی کی طرف" "نئے نژاد تو"، "مینار خود نہیں آتی بلائی جاتی ہے"، "سفر اشارہ ہے روشنی کا" اُس کے روشن خیال اور کاوشِ پیہم کے مبلغ ہونے کی عکاس ہیں۔
"خواب و آگہی" کے آرٹسٹ کے فن کے بارے میں ایک بات نہایت وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس کے کلام میں، یک مسـ ـتی پایا جاتا ہے، اور بلندیٔ افکار کی جو سطح اسلم انصاری کا اسلوب ٹھہرتی ہے اول تا آخر وہی رہتی ہے ـــ اس کا اسلوب بیان ـــ فن کاری اور فنی صنعت گری، طرزِ تخیل ـــ طرزِ احساس اور فنی پیرایۂ، بلندی کی ایک ہی سطح پر نظر آتے ہیں۔ اُن کی سطح کبھی گرتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

کوچہ گردانِ جہاں

عزیز حامد مدنی

رہگذر کے موڑ پر چہرے طلب کرتے ہوئے
ایک خوابِ ہم کناری، اک فریبِ شب کا سوز
اس فضا میں اک رمق سی درد کی پیراک ہے
نیم گفتہ چارہ جوئی کی تمازت ہیں ہنوز
دور سے پرتو فگن اک دلبری کا زاویہ
چاہتا ہے موجِ خوں میں زخمِ رسوائی سینے
نم ہوا میں گرمیٔ آغوش سے جلتی ہوئی
ایسی دلجوئی کہ اک عالم کی پہنائی بنے

فرطِ زر کی ایسی شادابی کہ جس کے سائے میں
حافظے سے مٹ گیا افلاس کا اذنِ وجود
وہ توازن جس کے نسخوں کی بہت تشہیر تھی
اک شکستہ آثار ذوقِ آگہی سے موجِ دود
رُخ پہ شادابی مگر اک تشنگی سی رُوح میں
گرم رفتاری میں وہ اُلجھن کہ منزل رہ نہ جائے
ایک پل سے دُوسرے پل تک وہ آبادی میں فرق
راہ میں دریوزہ گر سایہ بھی حائل رہ نہ جائے

کارخانوں کی فسُردہ ساعتوں میں نوجواں
زخمِ بازو کے سوا۔ فردا کی بے نامی لیے
صفرِ محنت کے حساب رزق میں ڈھلتے ہوئے
زندگی کا خواب اک فردِ زیاں خامی لیے
مال کی ساری کھپت کا اک طرف چڑھتا گراف
ہر نفس کرتا ہُوا سوداگری کو پختہ کار
ہر نفس بازار کی نبضِ رواں میں قیمتیں
کر چکیں ذوقِ خریداری کو فالج کا شکار

دُور تک ہجرت زدہ فاقہ کشوں کا اک گروہ
تیر ترکش میں لیے ترکِ وطن کی چھاؤں کا
شہر و صحرا کی حدوں میں اک برہنہ پائی ہے
موجِ خوں میں تیرتا پھرتا ہے کانٹا پاؤں کا
اک ترازو میں غمِ سُود و زیاں تُلتا ہوا
رزق و فاقہ کی تپش سے خار سے کھلتے ہوئے
شہر کے ویران گوشوں میں درختوں کے ہجوم
جن میں کُنجِ عافیت کے سائبان ملتے ہوئے

اس تغیر میں جنوبی دائرے کی فصل پر
دُور سے سایہ فگن ہے حیلہ جُو اک برتری
افریقہ کے عاج و گوہر چور بازاروں کا مال
ایشیا کے مشک و عنبر پر ہے چھائی ابتری
انکے آنچل روٹ انکی کشت ان کی رُوح تک
حفظِ نو ترکیب کے اک جال میں خوابیدہ ہے
ماہرانِ مال کا گرداں خطِ تقسیمِ کار
بے نفس خوابِ تہی دستاں میں بھی لرزیدہ ہے

فکر کے سب جادہ پیماؤں میں ہے اک نارسی
برتری کی رو میں اک موجِ فنا آثار ہے
اس تغیر میں کہیں جلنے کو ہیں شمس و قمر
آدمی خود آدمی کے سامنے دیوار ہے
رزم گاہِ نو میں صف بستہ ہوئے سُرخ و کبود
خندقوں کی ظلمتوں میں صبحِ نو کا خواب ہے
کس فضا کی کوچہ گردانِ جہاں لاتے خبر
منظرِ عالم، غمِ تاریخ کا اک باب ہے

(لندن ۲ اکتوبر ۱۹۴۳ء)

فارغ بخاری

فسانۂ مہ و سال

کبھی ایسی راہوں پہ چل دیے
کوئی راستہ ہی نہ تھا جدھر
کبھی منزلوں کی حدوں سے آگے نکل گئے
کسی اجنبی سے الاؤ میں کبھی جل گئے
کبھی ہنس پڑے
کبھی رو دیے
کبھی جی یہ چاہا
کہ لوحِ دل سے بجھا دیں
تیری گلاب یادوں کے دیپ بھی
کبھی یوں ہُوا
کوئی سویا نغمہ جگا لیا
کبھی سوزِ عشق کو حرزِ جان بنا لیا
کبھی اپنی آنکھوں کو ناخنوں سے کرید گھاؤ بنا لیا
کبھی پُرسکون سی زندگانی میں کوئی طوفاں اُٹھا دیا
کبھی اپنے آپ پہ ضابطوں کی فصیل اُٹھا کے بھی خوش ہوئے
کبھی سانس لینے کی قید دل پہ گراں ہوئی
کبھی اپنی بات پہ ڈٹ گئے
کبھی اپنے آپ سے کٹ گئے
کبھی تیری یاد سے بھی نہ دل میں دُھواں اُٹھا
کبھی یوں لگا ہے کہ بن تمھارے یہ زندگانی محال ہے

ہے عجیب سا یہ فسانۂ مہ و سال بھی
جو ہم اتنا عرصہ بھی جی لیے تو کمال ہے

احمد فراز

اور ترے شہر سے جب . . .

اور ترے شہر سے جب رختِ سفر باندھ لیا
در و دیوار پہ حسرت کی نظر کیا کرتے
چاند کجلائی ہوئی شام کی دہلیز پہ تھا
اس گھڑی بھی ترے مجبور سفر کیا کرتے
دل ٹھہر جانے کو کہتا تھا مگر کیا کرتے

ہم نے جب وادیٔ غربت میں قدم رکھا تھا
جس طرح یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو
کچھ اسی طرح کی کیفیتِ جاں آج بھی ہے
جس طرح کوئی قیامت ہو گذر جانے کو
جس طرح کوئی کہے پھر سے پلٹ آنے کو

ضیاء جالندھری

علیحدگی

کُہر اتنی ہے کہ دُھندلے نظر آتے ہیں
ساعتِ ترکِ تعلق کی گرانباری میں
میں بھی افسردہ و خاموش ہوں تو بھی چپ ہے
بے حس و سرد کسی مرمریں بت کے مانند
کہر میں تیرے خدُوخال نہ پنہاں نہ عیاں
کہر پھیلی ہے مری آنکھوں، مری سانسوں میں

کشمکشِ رفتہ نے کر رکھا ہے امروز سے دُور
تیری آنکھوں میں محبت کی جو سچائی تھی
وہ اشفاق تو برفابِ کہستاں بھی نہ تھا
مری وارفتگی اَن دیکھے بنوں کی خوشبو
تیرا بیساختہ پن جنگلی پھُولوں کی پھبن
پھُول تو پھُول ہیں، مُرجھا کے بکھر جاتے ہیں
شاخِ گریہ سے ابھی ٹپکے گا وہ قطرۂ اشک
جو مرے دل میں ہے لیکن تری پلکوں پہ نہیں

گھاس پر پاؤں پٹکتا ہُوا رہوار ترا
جس کے نتھنوں سے دُھواں اُٹھتا ہے ہر سانس کے ساتھ
تجھ سے کہتا ہے کہ ہر وصل ہے آغازِ فراق

تیرا ہر شکوہ بجا، مجھ پہ ہر الزام درست
غم بھی برداشت، جدائی بھی گوارا مجھ کو
جل بجھا شہر تو کیا راکھ کریدے کوئی

عبدالعزیز خالد

رُباعیات

○

بے جادہ و بے منزل و بے نام و نشاں
ہیں کب سے تشخص کے لیے سرگرداں
ہم رہگزرِ شام و سحر میں جانے
صندوقِ شہادت کو گنوا بیٹھے کہاں

○

جو آنکھ کہ روشن نہیں، حیراں بھی نہیں
جس دل میں محبّت نہیں، ایماں بھی نہیں
جو حفظِ حدود کو نہ رکھے ملحوظ
سچ پوچھتے ہو تو وہ مسلماں بھی نہیں

○

ہے رُو بہ ترقّی گرچہ انساں کا شعور
کیا ماحصل اس کا بجز آشوب و فتور
ہر روز قیامتِ دگر ہے حیات
اسمائے جلالیہ کا ہے عہدِ ظہور

○

سالک کو نہ ہو قلّتِ اسباب کا ڈر
ہو جذبِ دروں اس کا رفیق و رہبر
محراب و چلیپا کی گھٹن سے آزاد
شیدائی ہر رنگِ بنی نوعِ بشر

○

ہوں بادیۂ وسوسہ میں سرگشتہ
یارب مجھے راستی کے رستے پہ چلا
وہ نفس نہ دے مجھ کو کہ جو سیر نہ ہو
جس میں نہ ہو ڈر تیرا، وہ دل کر نہ عطا

○

سرحلقۂ اربابِ خراباتِ جنوں
سینہ ہے مرا علم کا گنجِ قاروں
خالد ہمہ معنی ہے طبیعت میری
لفظوں کو میں عاشق کی نظر سے دیکھوں

○

دیدار پہ بھی دید کی حسرت نہ مٹے
ہر جذبہ مرا تشنۂ اظہار رہے
اے یارِ خدا! درازیِ عمر کے ساتھ
اسبابِ حلال سے مجھے رزق ملے

○

شاعر ہوں دل و دماغ دونوں ہی کا
دانائے حقائق و حروف و اسما
لفظوں کے بدل کر اصطلاحی معنی
مفہوم میں کرتا ہوں نیا ان کو عطا

○

دل باختۂ فسون و افسانہ نہیں
کس دن سے میں فکر و فن کا دیوانہ نہیں
اک عمر سے معمول مرا شدِّ رحال
میں نوسفرِ منزلِ جانانہ نہیں

○

ہر مرحلۂ کلام مجھ پر آساں
وا مجھ پہ معارفِ حدیث و قرآں
من یُظہرہُ اللہ ہوں میں ہی خالد
ہے میرے ظہور کا افق پاکستان

○

کیوں مدحِ نگارانِ طرب کوش کروں؟
کیوں بادۂ پس ماندۂ خُم نوش کروں؟
کیوں آ کے فریبِ لذّتِ فانی میں۔
میثاقِ اَلَسْت کو فراموش کروں؟

○

برہانِ محبّت نفَسِ سرد مِرا
عنوانِ نیاز چہرۂ زرد مِرا
میدانِ وفا دلِ جوانمرد مِرا
درمانِ دلِ سوختگاں دَرد مِرا

○

ہوں طالبِ علم: رَبِّ زِدْنِی عِلْما
فی کُلِّ فِتْنَۃٍ فَکُنْ لِی حِصْنًا
مانندِ گلیلیو، مثالِ سقراط
کر حق گوئی کی مجھے توفیق عطا

○

اس حسن کا ہر لحظہ ہے نیرنگ نیا
اس پردے سے نکلے ہر دم آہنگ نیا
اظہارِ محبّت نئے الفاظ میں کر
ترتیب دے اس کے لیے فرہنگ نیا

○

بے حرف و بیاں بات کریں محرمِ راز
انگشت بدنداں ہیں رقیب و غمّاز
دزدیدہ نگاہوں کے وہ پیغام و سلام
بیمار پڑھے جیسے اشاروں میں نماز

○

مشغولِ مکاشفاتِ اسرارِ دروں
ہر دعوتِ خیر پر میں لبیک کہوں
از بسکہ نہیں جہاد بالسّیف کی تاب
خالدؔ میں جہاد بالقلم کرتا ہوں

اختر حسین جعفری

سخن درماندہ ہے

(۱)

سخن درماندہ ہے
آوازہ کی ٹہنی پہ جتنے پھول تھے
اک شامِ آوارہ کی زلفوں میں سجا آئے
خزاں ہے، اور خزاں چاہے معطر خار و خس تک ہو
کسی تقریبِ ہجر و وصل کے قابل نہیں ہوتی
ذرا ٹھہرو، دریچے بند ہیں، آنکھیں مقید ہیں
ستارہ لوح پر اُترا تو منظر کون دیکھے گا
اُدھر باہر گلی میں آخری بس کے گزرنے کی وہی
بے وصل ساعت ہے
رسن سے کھینچ کر اس کو تہی قرطاس تک لائیں
ہیّا ہُو ہیّا ہُو نعرہ
ہیّا ہُو ہیّا ہُو نعرہ
مرے محبوب کا وعدہ
مجھی سے اس کا وعدہ تھا
کہ اس پنڈال میں وہ تیر پہلا مجھ پہ پھینکے گا
مگر باہر گلی میں آخری بس کے گزرنے کی وہی
بے وصل ساعت ہے
رسن سے کھینچ کر اُس کو تہی پنڈال تک لائیں
ہیّا ہو ہیّا ہو نعرہ
دُعا دیتے گزر جائیں کہ اگلے مورچوں سے صلح کا پیغام آیا ہے
ذرا سُورج نکلنے دو
کھُلے میدان کے اندر سرودِ اجتماعی میں پرانی نظم دہرانے سے
پچھلے دو برس کی چُپ کا کفارہ ادا ہوگا

ذرا سورج نکلنے دو
ذرا سُورج نکلنے دو

(۲)

خنک موسم نہیں گزرا
سفر سورج کرے تو ابر اس کے ساتھ چلتا ہے
ابھی ندّی کے پانی پر ہوا کے تازیانے سے
نشاں پیدا نہیں ہوتا
تبر کی ضربتِ کاری سے، شاخوں سے زمیں پر
پتّا پتّا حرف گرتے ہیں
کوئی فقرہ شجر کے زخمِ مہمل کی پذیرائی نہیں کرتا
لہو معنی نہیں دیتا
تو پھر قرطاسِ احمر ہو کہ ابیض ۔ رنگِ پیراہن سے
خوشبوئے سخن نکلے تو جی بہلے
مہکتا ہے کہیں صیّاد کے فتراک میں نافہ ۔
مرے محبوب کا وعدہ
اسی تشنہ ستارے کے تعاقب میں سخن اپنا فلک مہتاب و انجم
کے سفینوں سے بھرا دریا گنوا بیٹھا
مسافت سطر سے تا سطر کس سُورج پہ طے ہو گی
کوئی ٹکڑا فلک کا ہاتھ آئے تو رجز لکھیں
دُعا کے بادباں کھولیں
کسے کس گھاٹ اُترنا ہے ؟
کہو ان سے جو اگلے مورچوں سے صُلح کا پیغام بھیجتے ہیں
مقابل لوحِ مضمونِ تسلّی بھی ہے
لحنِ خود گرفتہ بھی
کسے کس گھاٹ اُترنا ہے
سرابِ تنگ میں محوِ سفرانِ آہُوانِ نافہ گم کردہ سے کچھ پُوچھو
کسے کس گھاٹ اُترنا ہے

(۳)

کہو پھر سے
تمنّا کیا
تمنّا کی حقیقت کیا
تمنّائیں تو خود خوابوں کی خانہ زاد ہوتی ہیں
پرائے گھر کی دربانی
کرشمہ دھوپ چھاؤں کا
پیامی! کارِ بے اُجرت میں شرطِ روز و شب رکھی نہیں جاتی
پیادے بھیجنے سے یوں غلط حکموں کی تعمیلیں نہیں ہوتیں
شبِ سجدہ
اسے دیکھا
وہ کچی نیند میں تھی، کوئی سایہ اس کے ننگے پاؤں پر
اپنے سفر کی ابتدائیں، انتہائیں لکھ رہا تھا
اپنے ہجر اور وصل کے دُکھ اس کے خوابوں کی زبانی سُن رہا تھا
(اور اسی سجدے سے حرف و داغ، قرطاس و نشاں کی بات چلتی ہے)
اسی شب کے کنارے پر سحر کے کم سخن لشکر
رجز کے منتظر ہیں
کشمکش ہے — نعرہ ہائے ہیّا ہُو ہیّا
بہت دُشوار ہے رستہ
نوائے خود گرفتہ سے سرودِ اجتماعی تک بہت دُشوار
ہے رستہ
قدم اندر قدم عمروں پہ پھیلا رتجگا — بیداریِ شب ہے
محدّب آئینے — معکوس آوازوں کی جھلمل — آڑے ترچھے خط
بہت کچھ ہجر باقی ہے
پیامی! وہ مری پرچھائیں بھی، وعدہ بھی، تشریحِ تمنّا بھی
اُسے اُس کے تکلّم کی ہری نیندوں میں بہنے دو
مجھے سجدے میں رہنے دو

ڈاکٹر وحید اختر

جہنم اور محبّت

جہنّم کے ہزاروں راستے ہیں
جہاں رکھو قدم اک راستا کھلتا ہے عصیاں کا
جدھر دیکھو کوئی ایمان کُش منظر چمکتا ہے
سنو جس کو وہ ترغیبِ گنہ کی بات کرتا ہے
چھوؤ جس کو بھی، وہ ممنوع خواہش سے دہکتا ہے
قدم بہکے جہاں بھی،
نظر اٹکے جہاں بھی،
نفس مہکے جہاں بھی،
کوئی بہکانے والا ہے
کوئی اٹکانے والا ہے
کوئی شاخِ نفس پر معصیت کے پھول کو مہکانے والا ہے
اگر اتنی سی خواہش ہے
ذرا آرام سے یہ زندگی گزرے
تو دستِ جہد سے بھوک کے دہاں تک
دہاں سے لذتِ کام و زباں تک
زباں سے سیریِ دل اور سیرابیِ جاں تک
گناہوں کی ہزاروں کھائیاں ہیں
—— جہنّم کے ہزاروں راستے ہیں

اگر یہ آرزو سینے میں پلتی ہے
ذرا اوروں پہ حاصل ہو تفوق
حصولِ علم کی سختی سے اظہارِ 'انا' تک
ترقی کی تگ و دو سے حکومت کی ہوا تک
شبستانِ سکوں سے قصر و ایوانِ طلا تک
جرائم کے ہزاروں ہاتھ پھیلے ہیں
جہنّم کے ہزاروں راستے ہیں
وہ خواہش کیا ہے جو ثمرہ گناہوں کا نہیں بنتی؟
وہ کیسی آرزو ہے جو جرائم کو نہیں جنتی؟
وہ رستا کون سا ہے جو جہنم کو نہیں جاتا؟
جہنّم منبروں کی سیڑھیوں سے
معبدوں کے گنبدوں سے
موعظوں کی آسماں پیما بلندی سے
ضروری احتیاجوں کی مذلت بوس پستی سے
ندی بن کر اچھلتا ہے
وہ پستی میں مچلتا ہے، بلندی کو نگلتا ہے

جہنّم کے ہزاروں راستے ہیں
اور ہر اک راستے میں
کسی سائے میں بیٹھی ہے محبّت گود پھیلائے
کسی گوشے میں بیٹھی ہے محبّت سایہ بن کر
جہاں رکھّو قدم سایہ محبّت کا ملے گا
جدھر دیکھو محبّت کا کوئی غنچہ ہنسے گا
چھوؤ جس کو، محبّت کی نگاہیں کھول دے گا
جہنّم کا چلے بس تو وہ ہر انسان کو ایندھن بنا ڈالے
مگر عصیان و دوزخ کے ہزاروں راستوں پر
ہر اک گوشے میں بیٹھی ہے محبّت
ہزاروں راستوں کی وسعتوں سے بھی کشادہ اُس کا دامن ہے
ہے اُس کا ایک ہی رستا

وہ جنّت ہے
وہ ا نساں کو کبھی راہِ جہنّم کی طرف جانے نہیں دے گی
جہنّم خوف اور نفرت کا مذہب ہے
محبّت کی نظر جنت، زباں جنت ہے، ہر دھڑکن ہے جنت
جہنّم وہم ہے، جو عشق سے خالی دماغوں میں بھڑکتا ہے
جہنّم آتش و فولاد کا دل ہے جو پتھر میں دھڑکتا ہے

محبّت لغزشوں کا ہے سہارا
وہ عاشق کی نگاہوں سے نقوشِ پائے خوباں ڈھونڈتی ہے
ازل سے انتظارِ سر بسر ہے

وہ شب بھر شمع کو رکھتی ہے روشن اپنے در پر
کہ کوئی بھولا بھٹکا، روشنی کو پا کے خوابیدہ، بلا دستک
دیلے واپس نہ جائے
وہ دن بھر راستا تکتی ہے سورج کا دیا سر پر اُٹھائے
سبیل اُس کی کھُلی ہے
کہ کوئی بھی شکم کی جنگ سے جب تشنہ لب آئے
شکستہ بازوؤں اور زخمی شانوں پہ تمنّاؤں کی لاشوں کو اُٹھائے
بدن پر دوزخی آتش کے ذرّوں کے نشاں کا پیرہن پہنے
وہ اس کے زخم پر مرہم لگاتی، آنکھ سے شبنم چھڑکتی ہے

محبّت کشت زاروں کی زمیں ہموار کرتی
بیج بوتی ہے، روش کو صاف کرتی ہے
ستم سہتی ہے سورج اور باراں کے
زمستاں کی ہوائے سرد کے تیروں کو
آبِ یخ کی شمشیروں کو تن پر روکتی ہے
کہ اس کی گود کے پالوں کو آذوقہ میسّر ہو

محبت کارگاہوں، معدنوں میں، شاہراہوں پہ
سمنٹ اور خشت و آہن کے گھنے جنگل
زغال و سنگ کی قبروں میں
پالائش گھوں میں، بندوں کے ساحلوں اور کشتیوں میں
پسینے کی سیہ بوندوں میں خوں اپنا بہاتی ہے
کبھی دن بھر، کبھی شب بھر

وہ بے جیب و دریدہ پیرہن کے ایک گوشے کی گرہ میں
چند سکّے لے کے آتی ہے
کہ اُس کی بیٹیاں بیٹے کسی بازار میں جا کر خریدیں
ننھی منّی چند خوشیاں

محبت دفتروں اور شرکتوں کی
فائلوں کے صبر پیما دشت و صحرا میں بھٹکتی ہے
وہ اخباروں کے صفحوں، چھاپ خانوں کے پردوں میں
اِک اِک غلطی کو نظروں کے سرِ سوزن سے چُنتی
اور درست الفاظ و اعراب اور نکتوں کو نگینے
کی طرح جڑتی ہے آنکھوں سے

دنوں کی یہ عرق ریزی، شبوں کی یہ نظر سوزی
گھروں کو لوٹتی ہے خالی ہاتھ اکثر
تو اس کے بستگاں معصوم آنکھوں سے تسلّی اس کو دیتے ہیں
وہ اُن کے سر پہ رکھتی ہاتھ، اُن کو پیار کرتی ہے

محبت مدرسوں میں، کالجوں، دانش گہوں میں
کتب خانوں میں، معمل میں
سحر سے شام تک اور شام سے پہلی کرن کے مسکرانے تک
خزف ریزوں کے پھیلے ساحلوں سے دانش و علم و خرد کے چند موتی
چُن کے لاتی ہے
کہ اس کی ذرّیت کی زندگی کے واسطے کچھ بہتر اور آسودہ
لمحے ہوں میسّر

محبت مسجدوں میں، مشہدوں میں، کربلاؤں میں دعائیں مانگتی ہے
صنم خانوں، کلیساؤں میں مَنت مانتی ہے
کہ اس کی آل اور اولاد مزروعہ زمینوں، وادیِ شاداب میں
پنپے، پھلے، پھُولے

محبت نفرتوں کی جنگ کے میداں سے
اپنے گُل بدن کڑیل جواں لاشے اُٹھاتی
آرزوؤں کا کفن پہنا کے اُن کو دفن کرتی ہے
کہ ان بیجوں کی قبروں سے اُگیں کل کے گلستاں
وہ حصنِ آہنی بن کر کھڑی رہتی ہے اپنے گلستاں میں
کہ نفرت کے غنیم آ کر نہ ماریں گل پہ شب خوں
نہ بہنے پائے آئندہ، دہانوں میں محبت زادگاں کا خوں

محبت شعر و نغمہ، رقص و موسیقی میں
نقاشی میں، رنگ آمیزیوں، پیکر تراشی میں
گزشتہ اور حاضر خوبصورت تجربے محفوظ رکھتی ہے
وہ آئندہ کے رنگیں خواب اُنہی کو سونپ دیتی ہے
کہ اُن ہی کے وسیلے سے جہنم سرد ہو جائے
سُراغِ جنتِ موعود ہاتھ آئے
جہنم ہر طرف شعلہ فشاں ہے
اور اس کے اسلحوں کا کارخانہ بے کراں ہے
مزائل ہاتھ، بم اُس کی زباں ہے

محبت نرمیِ موجِ صبا کے لب سے
غنچوں اور پھولوں کی زباں سے بات کرتی ہے
جہنم کے وسیلے ہیں تشدد اور شکنجے
جہنم کی مکیں ہیں قصرِ دولت، تختِ طاقت
جہنم محتسب، واعظ، برہمن، پادری کے لب سے بولے
تو محبت کے خزانے سے چرا کر اُس کا امرت
زہر اُس میں گھول دیتا ہے
جہنم ہے سیاست
محبت اوّل و آخر محبت
ازل سے آج کے دن تک
محبت اپنے نرم و خوبصورت اسلحوں سے
جہنم کے مقابل ہے صف آرا
سرِاس کا کٹ کے نیزوں کی بلندی سے پیامِ امن دیتا ہے
صلیب و دار سے بھی وہ دُعا قاتل کو دیتی ہے
محبت ابنِ مریم ہے، حسینؑ ابنِ علیؑ ہے
محبت رحمۃ للعالمینؐ ہے
ہزاروں کربلائیں اب بھی شاہد ہیں
ہزاروں قدس دیتے ہیں گواہی
وہ زندہ ہے، ہزیمت ناشناسا ہے
وہ اطفال و زناں کا منتہا ہے
نوجوانوں کی دعا ہے
اور پیروں کا عصا ہے

محبت مر گئی جس دن
یہ عالم تو جہنم کی قلمرو بن ہی جائے گا
وہ عالم بھی، جو ہے موعودہ جنت
جہنم کے سوا کچھ بھی نہ ہوگا
مگر اُمید سے کہہ دو
ابھی یہ جنگ جاری ہے
جہنم اُس طرف ہے اور محبت اِس طرف ہے

(تہران)

جمیل ملک

ہمارا عہد زندہ ہو

وہ اپنا عہد تھا
جس عہد میں ہم لوگ
سب زندہ تھے، شرمندہ نہیں تھے
جاں ہتھیلی پر لیے پھرتے تھے
شب بھر جاگتے تھے
اور اُفق کے بند دروازے پہ
جب پھول شفق دستک دیا کرتی تھی
ہم کہتے تھے ــــ لو سُورج نکل آیا
اسی خورشیدِ جاں کے ساتھ رہتا تھا سفر اپنا،
شعورِ زندگی بھی تھا
یہی ذوقِ نظر اپنا
مگر پھر دیکھتے ہی دیکھتے
اس ہمسفر کو
رات کی تاریکیوں نے گھیر کر جانے کہاں مارا
اکیلے رہ گئے ہم
لُٹ گیا وہ قافلہ سارا
ــــ مسافر اپنی اپنی ذات سے یوں کٹ چکے ہیں
جیسے وہ سب خواب تھا جو ہم نے دیکھا تھا
بس اب آٹھوں پہر
اک راکھ سی اُڑتی ہے سینوں میں
ــــ مگر معلوم کیا اس راکھ میں بھی کوئی چنگاری سُلگتی ہو
کبھی جب زور سے آندھی چلے
تو دفعتاً شعلہ زباں ہو کر بھڑک اُٹھے
بشارت دفن ہے جس میں
زمیں وہ پھٹ پڑے
اور حال کی چھاتی دھڑک اُٹھے
اُفق پر پھر وہی خورشید اُبھرے
روشنی پھیلے
قفس کے در کھُلیں
آزاد ہر قیدی پرندہ ہو
ہمارا عہد زندہ ہو

جمیل ملک

علامت کا چہرہ

علامت کی زباں میں
میں نے باتیں کیں
تو وہ کہنے لگا
الفاظ کتنے خوبصورت ہیں
مگر میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا
کہ اتنے تہ بہ تہ رنگوں میں
کس کی
تم نے یہ تصویر کھینچی ہے !
میں حیراں تھا
کہ میری نظم میں
جس شخص کا ظاہر دکھائی دے رہا ہے
اُس کا باطن
اُس کی آنکھوں کو دکھائی کیوں نہیں دیتا

علامت کا گھنا پردہ اٹھا کر
برملا جب میں نے
اک جلاد چہرہ اُس کو دکھلایا
تو اک چیتے کی صورت وہ دہاڑا
اور مرے سچ کی زباں ہی کھینچ دی اُس نے
جھپٹ کر بوٹی بوٹی کر دیا مجھ کو
لہو میرے لہو کے تہ بہ تہ رنگوں میں چھپ کر
پھر علامت بن گیا ہے وہ
قیامت بن گیا ہے وہ

ایک گیت

(بیروت کی دُلہن ثنا کے لئے)

تو بیروت کی دُلہن، تیرے مہندی والے ہاتھ
تیرا وطن ہے تیرا دولہا، تیرا نام آزادی
تو نے اپنی آن کی خاطر اپنی جان لٹا دی
تیرے بھائی، تیری بہنیں سب ہیں تیرے ساتھ
تُو بیروت کی دُلہن، تیرے مہندی والے ہاتھ

جذبوں کی بارود نے کاڑھا تیرے سہاگ کا جوڑا
تُو کندن تھی پر دشمن کو راکھ بنا کر چھوڑا
گھر گھر پہنچی تیری قربانی کی یہ سوغات
تُو بیروت کی دُلہن، تیرے مہندی والے ہاتھ

تُو دھرتی کی الہڑ بیٹی، تیرا روپ سلونا
تیرے خوں کے ہر قطرے میں تیرا نرم بچھونا
تیرے استقبال کو آئی روحوں کی بارات
تُو بیروت کی دُلہن، تیرے مہندی والے ہاتھ

رضی اختر شوق

ایٹمی جنگ

سب جھوٹے سچے لوگوں کے
سارے ناٹک بند ہوئے ہیں
سب اُجلی پیلی راہوں کے
سارے پھاٹک بند ہوئے ہیں

مندر مسجد
اور گرجا کی
دیواروں پر چلنے والی
روشنیاں
ویران پڑی ہیں

اِک نیلی زہریلی چادر
اوڑھ کے
سارے شہر، دریچے
تہذیبیں
بے جان پڑی ہیں

کوئی بلا آکر کہتی ہے
لوگ اب اپنے سارے
لفظ
دیے
قندیلیں
نغمے
واپس کر دیں

سب ماؤں کو خوشخبری دو
اب دھرتی کی کوکھ کے اندر
سناٹے کا بیج پڑے گا

اب اس مدماتی مٹی پر
بادل کی جھانجن نہ بجے گی
اب کوئی پردہ نہ اُٹھے گا
اب کوئی منڈلی نہ جمے گی

یہ دُنیا کا آخری دن ہے

رضی اختر شوق

بندرگاہیں

دَف بجاتی ہوئی ہواؤں میں
ناؤ در ناؤ گیت بکھرے ہوئے
اور ہر گیت کے تعاقب میں
ایک پھنکارتی ہوئی آواز
چار جانب کسی دھوئیں کی بساند
اپنی ناآسودگی پہ آزردہ
بادبانوں سے سر ٹپکتا چاند
کشتیاں ایک دوسرے کی رقیب
اپنے رم خوردہ پھن اُٹھائے ہوئے
پھیلتی ہیں، سمٹتی جاتی ہیں
کوئی نادیدہ ڈور تھامے ہوئے
چند پرچھائیاں عجیب و غریب
دُور نادیدہ اسلحہ کے جہاز
ساری دُنیا کی نیند اُڑائے ہوئے
اِک جزیرے پہ محوِ راز و نیاز
لوگ معمولِ روز و شب میں مگن
"میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز"

کینسر

زرد پتّے لیے
ٹہنیاں ہر شجر کی
ندامت سے
سر کو جھکائے کھڑی ہیں
شہر در شہر
انفاس کی کھڑکیوں پر
صلیبیں گڑی ہیں
شہسواروں کے بھی حوصلے
مشعلیں
کارواں
اور دُعاؤں کے سب بادباں
بے جہت بے یقیں ہیں
بستیاں وارڈ بننے لگی ہیں
اور مسیحا ہوائیں
کہیں بھی نہیں ہیں

رضی اختر شوق

نمو

تم اک شاخ کو کاٹ کے خوش ہو
اور کہتے ہو
"اس ٹہنی کے کٹ جانے سے
ختم ہیں سارے نمو کے موسم
ختم ہیں سب خوشبو کے موسم
ختم ہیں سارے عذاب ۔"

تم کیا جانو
میں مٹی ہوں، مجھ کو خبر ہے
اک ٹہنی کے کٹ جانے سے
کیا ہوتا ہے
میرے اندر
اور بہت سے سرو صنوبر
اور بہت سے گلاب !

کتبہ

یہ چاند کہتا تھا، کوئی ستارہ زاد ہے یہ
کہا گلاب نے، میرے حسب نسب کا تھا
کسی چراغِ سرِ رہ گزار کی مانند
کوئی بھی اس کا نہ تھا اور یار سب کا تھا
جو وقت گزرے تو سینے پہ بوجھ بن جائے
کچھ اس کا حال بھی اُس قرضِ بے طلب کا تھا
خود اس کے گھر کی ہی دیوار گر پڑی اس پر
یہ دفن آج ہُوا ہے، مَرا تو کب کا تھا

مچھیرے

اس مہ و سال کے سمندر میں
سب مچھیروں نے جال ڈالے ہیں
اور سب اسکے منتظر ہیں کہ اب
کس کے پانسے میں کیا نکلتا ہے
کشتیاں بھر کے کون چلتا ہے
اور پہروں کے انتظار کے بعد
کون خفت سے ہاتھ ملتا ہے
کیسی اندھی فضول کوشش تھی

ادیب سہیل

الف لیلیٰ کا شہزادہ

میں وہ آزاد لمحہ ہوں
جسے پلنے کو موجِ خوں سے میرے لوگ گزرے
مجھے جب پالیا تو اپنے سارے غم بُھلا بیٹھے
میں اس احسان کا بدلہ چکانے کی مسرّت
اپنے جی، جاں میں بسائے جب سے ہوں گرداں
میں اُن پر اپنی آسائش کے سب در کھول دینا چاہتا ہوں
میں جب بھی اُس طرف مقصد برآری کو لپکتا ہوں
معاً نادیدہ رخنہ آڑے آتا ہے

مجھے یاد آرہا ہے الف لیلیٰ کی حکایت کا وہ شہزادہ
کہ جس کی دسترس میں ایک عالم تھا
مگر خود اس کی جانِ جاں پھنسی تھی
سات ساگر پار اِک پنجرے کے توتے میں

میں وہ آزاد لمحہ ہوں
کہ ہوں آزاد بھی اور پابہ گِل بھی ہوں
مرے قبضے میں سب کچھ ہے مگر جیسے نہیں کچھ بھی
نفس کی آمد و شد کی جو ڈوری ہے
اسے کوئی ہلاتا ہے
مری جاں جیسے اٹکی ہے
سمندر پار پنجرے میں

ادیب سہیل

الفاظ کا سہم

جب دھیان کے دروازے پر دستک ہوتی ہے
میں اس کے سواگت کی خاطر کھُلے دل سے باہر جاتا ہوں
اور اس کو گلے لگاتا ہوں
پھر اس کو حسیں ملبوس عطا کرنے کے لیے
الفاظ کی کھوج میں راہ گزر پر آتا ہوں
وہ لفظ جو میرے آگے پیچھے رہتے تھے
مجھے دیکھ کے کترا جاتے ہیں
مرے سائے سے گھبراتے ہیں
اک لفظ جو ہمت کر کے گلی سے نکلتا ہے
وہ دائیں بائیں دیکھ کے مجھ سے کہتا ہے
اس حُسنِ بیاں کی بستی میں
سب لفظ وہی
پھر بھی وہ نہیں
جو ذہن سے اُٹھتی موج کی دستک سُن بھی سکیں
جو تیز سُروں میں بول سکیں
ہم اُس آنگن میں رہتے ہیں
جہاں سہم کا پنچھی دیواروں سے چمٹا ہے

تم دل پر ہاتھ ذرا رکھ کر بولو سائیں
کوئی لفظ اگر ساہس والا مل جائے تو
کیا اُس کو برت بھی پاؤ گے ؟

سچ کا سوانگ

سچ تو سچ ہے
اس کا ایک ہی چہرہ ہے
حُسن کی صورت باقی جو کچھ دیکھ رہے ہیں
اس کے ہی سب پرتو ہیں
سب آدرشی، سب ہی سچّے
اک سچ کیوں پھر دوجے سے ٹکراتا ہے

سب آدرشی، سب ہی سچّے
ایک ذرا آئینہ دکھاؤ تو چہرے پر
اِک رنگ آتا اِک جاتا ــ اور
کینچل اس کا اُتر جاتا ہے

اُونچے بول، سنہرے دعووں کے چہرے پر
سچ تو یہ ہے
سچ کا سوانگ سجا رکھا ہے

محسن بھوپالی

گیس المیے کے بعد

شہر بھوپال — اے ارضِ دارالسلام !
ایک مدت کے بعد آج پھر تجھ سے ہوں ہم کلام
سالہا سال کے فاصلے کاٹ کر
اپنے یاروں میں ہوں — اپنے پیاروں میں ہوں !

شہر بھوپال — اے ارضِ دارالسلام !
جس تباہی سے گزرے ترے بچے بوڑھے، ترے مرد و زن
اس کی تشبیہہ تاریخِ انسانیت میں نہیں
اس کے معنی کسی بھی لغت میں نہیں
— فکرِ انساں رسا ہے تو بس اس قدر
کچھ کہا، کچھ سُنا ہے تو بس اس قدر
روزِ محشر سے پہلے قیامت کی شب آئی تھی
لے کے ہمراہ طوفانِ غیظ و غضب آئی تھی
ساتھ اپنے ہزاروں دھڑکتے دلوں کی صدا لے گئی
دُعاؤں کو اُٹھے ہوئے سارے دستِ دُعا لے گئی

شہر بھوپال — اے ارضِ دارالسلام !
کٹ گئیں وہ سیہ، سرد، سفاک، سم ساعتیں
پُر الم ساعتیں
ایک عرصے کے بعد آج پھر تیرے شیدا، ترے جاں نثار
تیرے ساونت، تیرے جیالے، ترے شہسوار
موت کی گھاٹیوں سے گزر کر
ہیں پھر زندگانی کے رن میں نبرد آزما
ان کے ہونٹوں پہ حرفِ دُعا ہے
دلوں میں نئی زندگی کا نیا ولولہ
ان کی ہمت کو صد آفریں، حوصلے کو سلام
ایک مدت کے بعد آج پھر تجھ سے ہوں ہم کلام
شہرِ بھوپال — اے ارضِ دارالسلام !

(بھوپال میں کہی گئی)

کالی داس گپتا رضا

رباعیات

ہو آنکھ، تو خوبیاں عیاں ہوتی ہیں
پانی ہو تو کشتیاں رواں ہوتی ہیں
برکھا سے نکھرتا ہے گلستاں کا رنگ
انصاف سے اقوام جواں ہوتی ہیں

آفاق اُدھر کھولے ہوئے ہے باہیں
پھرتا ہے اِدھر رات دن انساں آہیں
بہتی ہے ندی، بہے، نہ پہچانیں ہم
اور پیاس سراب سے بجھانی چاہیں

احساس شرر رنگ، نظر شعلہ بجاں
باندھا ہے عجب ضبطِ محبّت نے سماں
اے رازِ دروں! اور دروں، اور دروں
اے دردِ نہاں! اور نہاں اور نہاں

اک سمت مہک پھولوں کی، غنچوں کی چٹک
اک سمت اناڑیوں کی بے سود بھٹک
الجھاؤ ہے، تنقید جسے کہتے ہو
لے جاؤ مرے آگے سے یہ چھان پھٹک

اندھا ہے اگر کوئی تو ہو، ماہ کو کیا
لنگڑا ہے اگر کوئی تو ہو، راہ کو کیا
انسان سمجھ لے جو ہدایت اُلٹی
تو اس میں قصور اس کا ہے، اللہ کو کیا

(بمبئی۔ بھارت)

بشیر منذر

ماہیا

ندیا کے پار چلی
شام کے سایوں میں
کونجوں کی ڈار چلی

کیا روپ دکھایا ہے
رات نے چندا کو
ماتھے پہ سجایا ہے

کوئی راگ سنا ڈالا
نیند کی پریوں نے
پیڑوں کو سلا ڈالا

گلرنگ سویرا ہے
پورب میں کھرا سونا
سورج نے بکھیرا ہے

امجد اسلام امجد

قومی ماہیا

اک خواب سفر میں ہے
پھولوں میں نہیں اترا
جو رنگ شجر میں ہے!

پھر بات نہیں چلتی
جو پیڑ سے کٹ جائے
وہ شاخ نہیں پھلتی

کھیتوں میں ستارے ہیں
ہر شاخ کی آنکھوں میں
ارمان ہمارے ہیں

یہ خواب رہے زندہ
ہے آج بھی یہ روشن
کل اور ہو تابندہ

امجد اسلام امجد

سپنے کیسے بات کریں

سپنے کیسے بات کریں!
خدشوں کی زنجیر پڑی ہے نیند بھری سب آنکھوں میں
کاجل کی تحریر نہ جانے پھیل گئی کب آنکھوں میں
سپنے کیسے بات کریں!
سپنے کس سے بات کریں!

جن لوگوں کا رستہ تکتے عمریں رزقِ خاک ہوئیں
اب وہ لوگ
اور اُن کے سپنے دیکھنے والی آنکھیں بجھ کر راکھ ہوئیں
راکھ کے اس انبار میں ہوں گے
کیسے کیسے زندہ خواب!
خوابوں کی اس راکھ کو لیکن چھیڑے کون!
جس رستے پر چھاؤں نہ پانی
اُس پر ڈالے ڈیرے کون!

جس مٹی میں ریت ملی ہو اُس میں کیسے باغ لگائیں
دریا ہی پایاب ہو جب تو اُس میں کشتی کیا لے جائیں
خوشبو ایک آوارہ جھونکا
اس جھونکے کو گھیرے کون!
کیسے دُنیا کو بتلاؤں
تم ہوتے ہو میرے کون!

منظر — پس منظر

کاسہ ہے گدائی کا درویش کا پیالہ بھی!
مانگے کی ضیا لے کر یہ چاند ہُوا روشن
یہ چاند ہوا روشن اور چاند کا ہالہ بھی!

ماضی ہو کہ فردا ہو
یا حال کا پردا ہو
اِک اندھا ہے اک گونگا اور تیسرا بہرا ہے
اس برف کی گھاٹی پر کچھ دیر کو ٹھہرا ہے

خوابوں کا اُجالا بھی، دن رات کا جالا بھی
یہ بُجھتا ہوا منظر، اور دیکھنے والا بھی!

حسن ناصر

بولو کہ پہچانے جاؤ

پیڑ پہ بیٹھے انجانے خاموش پرندو
یہ موسم تو
آپس میں باتیں کرنے کا موسم ہے
دھڑکن دھڑکن
آہن پوش دلوں کے پار اُترنے کا موسم ہے

پیڑ سے باہر، پیڑ کے اندر
جو بھی رُت ہے
سانسوں کے نازک رشتوں سے پیار کی رُت ہے
ڈرے ہوئے لوگوں سے بے اقرار کی رُت ہے

پیڑ سے باہر، پیڑ کے اندر
دوہری موت کا دوہرا جنگلا
زرد دلوں میں ہمدردی کا درد جگانے
اور اپنی فریادوں کو
یک رنگی کی سرشاری دینے کی خاطر ہے
خوف کی کوئی رُت نہیں ہوتی
خوف کا موسم کچا موسم ہوتا ہے
ڈری ہوئی خوشیوں سے
دھندلی شکلیں
ابھر کر سامنے آتی ہیں

خود اپنے وجدان کی خاطر
کھُلی فضا میں اُڑتا
ایک پرندہ ہی کافی ہوتا ہے
(تم تو اتنے سارے ہو)

سارے علم ہواؤں اور آناؤں کے
اصلی روپ میں بے تسخیر پڑے ہیں لیکن
ناموں کے سب حرف ابھی تک زندہ ہیں

حرف زبانوں پر لاؤ
اور اِک دوجے سے بولو
بولو کہ پہچانے جاؤ

ڈر کا ہے کا
بوجھل بوجھل ہو کر مرنے سے
یہ بہتر ہے
کہ تم اپنی پہچان ہوا پر
لکھ کر جاؤ

صفدر سلیم سیال

غلامی اک نشہ ہے

غلامی اک نشہ ہے
ایک لعنت، اِک مرض ہے
مرض جو جسم و جاں کے
بے صدا خالی سے خلیوں میں
اُترتا ہے، تو خوں میں
پھنسیاں پیوند ہوتی ہیں
بظاہر تندرستی اور خوش خوابی
ضمیروں کی جبینوں پر دمکتی ہے
مگر خوش حال چہروں کی
کرم خوردہ ضمیروں کی ضیافت کون کرتا ہے
کسے معلوم، آقاؤں کے دستر خوان
جتنے بھی کشادہ ہوں
غلاموں کے یہ گلّے
اس قدر اُونچے سُروں میں منمناتے ہیں
مرے ماحول میں ایسے غلاموں کا ستارہ اب بھی روشن ہے
کہ جن کے واسطے میں عمر بھر
لڑتا رہا ہوں، عصرِ حاضر کے خداؤں سے
جو اُن کے اب بھی آقا ہیں' — ولی نعمت
مگر میری یہ محنت کیوں اکارت جا رہی ہے
اس لیے شاید کہ آخر یہ غلامی اک نشہ ہے
اک مرض ہے
یہ بدن کی، رُوح کی کچھ ایسی خارش ہے
کہ ناخن جب بھی چلتے ہیں
تو کھجلی کی جراحت کا مزہ
اُس سے سوا محسوس ہوتا ہے
بدن ہر چند زخمی ہو
جراحت آشنا رُوحوں پہ ناخن جب بھی چلتے ہیں
غلاموں کے لہو کو گدگدی محسوس ہوتی ہے

داروغہ

آسماں حدِ نظر تک
شہر کے ناپاک حصّوں کی ستائش کر چکا ہے
اور شہری نارسائی کی شکایت کر چکے ہیں
جا بجا تاریک منظر
بے نوائی کو سیاست کا نیا معیار کہنے پر مُصر ہیں
ہر طرف مدہوش چہرے گھومتے ہیں
اور میخانوں کے سارے چور دروازے کُھلے ہیں
ہر گلی کے موڑ پر یوں تو بظاہر
سخت پہرہ ہے، مگر
بردہ فروشی عام ہوتی جا رہی ہے
ہر مکاں اپنے مکیں کے
حفظِ مال و جاں سے معذور ہوتا جا رہا ہے
ہر پڑوسی اپنے ہمسائے کی [illegible] ہے
نقب زن فریادیوں کے رہنما ہیں
پھر بھی داروغہ یہ کہتا ہے
کہ اُس نے
مالِ مسروقہ برآمد کر لیا ہے

ایوب خاور

علامہ اقبال کے لیے ایک نظم

ترے دیکھے ہوئے اک خواب کی قوسیں نہیں کھلتیں
یہ مٹی اور اس مٹی کی خوشبو جاگتے سوتے کسی شوریدہ سر کے راستے میں
چُپ کھڑی ہے، ہاں مگر شوریدہ سر آنکھیں نہیں کھلتیں
ترے دیکھے ہوئے اک خواب کی قوسیں نہیں کھلتیں
کبھی گردِ سفر میں پاؤں باندھے، ناتواں ہاتھوں کو پھیلائے
کسی دہلیز پر جھکتے، کسی دہلیز پر کشکولِ جاں کو توڑتے ہیں
چھلنیوں میں پانی بھرنے کی روایت کی طرح اپنے دریدہ
دامنوں میں تیری سوچوں کے مہکتے پھول بھرنے کی تمنا
اب بھی ہے، لیکن ہماری ناتواں پوروں سے
اس صدیق موسم زار کی راہیں نہیں کھلتیں
ترے دیکھے ہوئے اک خواب کی قوسیں نہیں کھلتیں

ابھی سینے مقفل ہیں
خمارِ شب میں چشم و لب کے آئینوں پر کُہرا سو رہا ہے
صبحِ صادق ہے مگر اس منجمد موسم میں کلیاں ہیں
کہ پھر دستِ صبا کے لمس کو ترسی ہوئی ہیں
اے ہوائے مہرباں کی طرح موجِ گفتگو میں
قریۂ آئندہ کی چوکھٹ پہ دستک دینے والے!
ہم سے تو عصرِ رواں کی دھول میں ڈوبی ہوئی راہیں نہیں کھلتیں
ترے دیکھے ہوئے اک خواب کی قوسیں نہیں کھلتیں

ترے خوابِ تمنا کی مہک کتنی اکیلی ہے
یہ دھرتی اور اس کی رُوح میں ممتا کی زرخیزی وہی ہے
مذہب و ملت کے سب رشتے وہی ہیں
پھر بھی، موجِ گفتگو میں "حرفِ راز" آشکار کہنے والے!
یہ کیسی پہیلی ہے
کہ دل میں پڑنے والے لفظ کی گرہیں نہیں کھلتیں
ترے دیکھے ہوئے اک خواب کی قوسیں نہیں کھلتیں

خورشید رضوی

افغانستان کے لئے ایک نظم

لو چھٹے سال کی چلمن بھی گری، تیرہ و تار
حیرتِ گُنگ مری بول اُٹھی آخر کار

اپنی آنکھوں سے جو دیکھوں تو نظر آتی ہے
ایک ناراست ترازو سرِ میدان و غا
لوگ کہتے ہیں کہ ہے عدل کی میزان بپا
اس ترازو کا یہ عالم ہے بقولِ شاعر
"جس طرح تنکا سمندؔ سے ہو سرگرمِ ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے"

اب کہاں بابر و محمود کی سطوت لیکن
خاکِ فرغانہ و غزنیں سے سوار اُٹھتے ہیں
بن کے مہتاب میانِ شبِ تار اُٹھتے ہیں
خاک ہو جائیں مگر مثلِ غبار اُٹھتے ہیں

خالد اقبال یاسر

نظم

ننھے منّے پرندے نے برّاق پر ایسے کھولے
کہ ان کی ملائم، سبک، نرم رو سنسناہٹ سے
میرے گھروندے میں
کیسی سجل دودھیا روشنی بھر گئی!
ریشمیں بند ہونٹوں سے چھنتی ہوئی
—— بے ریا مسکراہٹ سے
خواہش سے خالی دل و جاں میں پھر
—— ہمہماتی ہوئی زندگی بھر گئی
پتّے پتّے پہ لکھے ہوئے
شاخ در شاخ ٹھہرے ہوئے
خشک موسم کی پھیکی، تہی ربط روداد بدلی
زمیں کی تہوں میں
کسی خفتہ چشمے نے انگڑائی لی
اور شاخوں کی گرتی ہوئی چھال میں
بار آور نمو کی تر و تازگی بھر گئی
آنکھ میں کملِ دیدار تھا اور پتلی کلائی میں
—— تحفے کے خوش رنگ کنگن دمکتے تھے
انگشت میں رونمائی کی انگشتری اور پاؤں میں
—— چوکھٹ سے بندھن کی پازیب تھی
شکر صد شکر
سونی تری گود بھی بھر گئی

محمد اظہار الحق

۱۴ اگست

یہاں ریگِ رواں تھی چار جانب اور سارے ہاتھ آنکھوں پر
کہیں بھی ریت میں سونا نہیں تھا
زرد رخساروں پہ اُبھری ہڈیاں تھیں
لہو کی ندیاں اک اک قدم پہ
اور قوی ہیکل بدن میں خون عنقا تھا

اور اب حدِ نظر تک
باغ انگوروں کے اور میٹھی کھجوروں سے بھرے پیڑوں کے جُھنڈ
زمیں لعلِ بدخشاں سے بھری اور آسماں سارا شفق
لہو رگ رگ میں موجیں مارتا اور
ریت میں دریا ہی دریا اور دریاؤں میں سونا

یہ ساری سُرخیاں جن کے لہو کی ہیں
انہیں ہم یاد رکھیں
یہ زر اس خاک پر چھڑکا جنھوں نے
ان کے زرد اُٹے ہوئے رُخسار چُومیں

وطن آشوب

ذرا اُٹھ
یہ مشروب اور خشک میوے تپائی پہ رکھ
دُخترِ نیک اختر سے کہہ، لمحہ بھر کے لیے مغربی دُھن میں گایا ہُوا
گیت مدھم کرے
اور بیگم کی آدھی کھُلی چھاتیوں پہ
اگر گھر میں چادر نہیں ہے تو اپنا لٹکتا ہُوا ریشمی گاؤن ہی ڈال دے
اور خود
تھوتھنی نازو نعمت سے پروردہ کُتّے کی گردن کے بالوں سے باہر نکال
ذرا اُٹھ
لان کو پار کر اور پھاٹک پہ آ
مرا باپ اور میں، جو خون
جلاتے رہے
وہ اب میرے بیٹے کی آنکھوں میں ہے

محمد اظہار الحق

ناپولی

ترے طلسم کا ہر نیک و بد پہ سایہ تھا
ترا طلسم فرشتوں نے خود بنایا تھا
تری گرفت میں رُوئے زمیں کی تہذیبیں
ترے حضور زمانے کو وقت لایا تھا
جنوبِ ہند کی تجھ میں ملیح دوشیزائیں
کہ جن کی بالیاں ملّاح لا اُڑایا تھا
گناہ بخش تھا زیرِ زمیں سفر کرنا
مگر وہ حُسن جو تاریخ نے بنایا تھا
تری شراب پرانی، تری غذائیں بہشت
تری ہوائیں یہی کچھ دل ہیں ساتھ لایا تھا
پہاڑ تھے کہ لبِ چشم آتشیں تھے سب
نہ جانے کس نے مجھے آگ سے بچایا تھا
سدا رہیں تری سسلی کے وہ محل آباد
مرا سفید فرس جن میں ہنہنایا تھا
بہت حسین تھا وہ ترک تھا کہ بربر تھا
مگر بتا نہیں پایا کہاں سے آیا تھا

ڈاکٹر ژواگو کیلئے ایک نوحہ

رات بھر اس صبح کی اُمید میں جاگا ہُوا
شرق سے تا غرب بالائی چراگاہوں کی وحشی برف ہیں
سر سے لے کر پاؤں تک لپٹا ہوا
دل میں ارمانوں کا ٹھاٹھا مارتا دریا لیے
اِک ہیولا آ رہا ہے
آج کے دن
اُس نے جو کاٹا ہے اُس کو دیکھ کر
اُس کی آنکھوں میں اُتر آیا ہے خُون
آج کے دن
وہ پڑا ہے وار
فولادی زرہ بھی چِر گئی
آج کے دن
پختہ سمجھا تھا وہ جس دیوار کو
کھوکھلی تھی، گر گئی

انعام الحق جاوید

اُس کے لیے ایک نظم

وہ اک نازک سی مُورت
لاڈلی سی ، لااُبالی سی
بہت سادہ مگر دلکش بناوٹ اوڑھ کر اک غیر ارادی ـــــ
بھولپن سے ـــــ
بند کلیوں کی طرح جب مسکراتی ہے
تو پت جھڑ میں بہاروں کا زمانہ لوٹ آتا ہے

میں اپنی شاعری میں مختلف رنگوں کے لفظوں سے
جو تصویریں بناتا ہوں
اسی کے عکس ہوتے ہیں
جو تتلی کی طرح گلشن میں محوِ رقص ہوتے ہیں

وہ چلتی ہے تو موجوں کی روانی ساتھ چلتی ہے
فسانہ دائیں بائیں اور کہانی ساتھ چلتی ہے
کبھی جب جھُول کر کمرے کے آگے سے گزرتی ہے
تو یوں ، جیسے حسیں لمحے گزرتے ہیں
مگر طُرفہ تماشا ہے
اُسے پڑھنا تو آساں ہے مگر پڑھ کر سمجھنا قدرے مشکل ہے
یہ وہ رستہ ہے جس کے سامنے دریا ہے ـــــ
اور دریا کے پرلے پار منزل ہے

اُسے مفہوم سے عاری ادائیں زیب دیتی ہیں
کہ اُس کی تربیت میں کاتبِ تقدیر نے
اِک مشرقی آداب کا پیکر تراشا ہے
جبھی تو وہ تصور میں حسیں سپنے نہیں بُنتی
صدا میں نے جسے سمجھے ہیں پہلو میں کئی جذبے ۔ نہیں سنتی
تو ذہن میں بھی اپنے آپ سے باہر نہیں ہوتی
کہ جیسے دن میں جگنو کی چمک ظاہر نہیں ہوتی

اُسے جس زاویے سے بھی پرکھ کر دیکھتا ہوں میں
وہ ہر معیار پر پوری اُترتی ہے
تقدس کے ترازو میں اسے چُپکے سے رکھ کر تولتا ہوں میں
تو خوشبو مانگ بھرتی ہے
ہیولے کی طرح منظر میں پس منظر کی اک تصویر اُبھرتی ہے
جسے میں چھُو نہیں سکتا
فقط محسوس کرتا ہوں
کہ میں خود بھی محبت میں فقط محسوس کرنے کا ہی قائل ہوں

انعام الحق جاوید

اسی کے لئے آخری سے پہلی نظم

وہی مورت کہ جس کی سادگی اور بھولپن کے سحر سے پتھر پگھلتے ہیں
جو چلتی ہے تو کتنے شبنمی ہم عکس متوازی مناظر ساتھ چلتے ہیں
وہ جس کے بیضوی بے انت چہرے پر گھنی اور سیاہ زلفوں کے ہیولے تھے
مری نظروں کی خاطر جس نے پہلی بار اپنے بال کھولے تھے
اسی مہتاب رُو سیماب خُو مُورت کی کچھ باتوں کا قصہ ہے
علاقہ حال سے اس کا نہیں ماضی کا حصہ ہے
کہ جس میں دھڑکنیں اک مختصر سے لمس کے دامن پہ اُتری تھیں
مگر اب بھی
نہ جانے اُس کے ارفع ترین صوُت خیالوں میں کہاں سے عود کر آتی ہے
اور پھر ہجر کے لمحوں کی صوُت وقت کے پہیوں کو یوں اُلٹا گھماتی ہے
کہ آئندہ زمیں زرتار کرنوں کے شگافوں سے
مرے اعصاب پر قبضہ جما کر
مشترک جذبوں کی شریانوں میں گردش کرنے لگتی ہیں

وہی مُورت کہ جو ابرِ تبسّم کی ذرا سی پھوار سے بے آب جذبہ گاہ کو
سیراب کر ڈالے
ہزاروں رتجگوں کو ہمکنارِ خواب کر ڈالے
خود اپنی پیاس کا آئینہ تھامے

اپنا چہرہ آپ تکتی ہے
نہ رُکتی ہے نہ تھکتی ہے
نہ جانے کیوں!

اُسے میں دل کی حالت کھول کر کس طرح بتلاؤں
کہ اب تنہائیوں کے لہلہاتے واہموں میں
آس کے لمحے اسی پر صرف ہوتے ہیں
سُلگتے موسموں میں بھی ارادے برف ہوتے ہیں
میں اس کے واسطے جو حرف چُنتا ہوں وہ سچے حرف ہوتے ہیں
مگر جو خواب بُنتا ہوں وہ سب جھُوٹے نکلتے ہیں
نہ وہ سوچیں بدلتی ہیں
نہ اپنے دن بدلتے ہیں ۔

جاوید انور

ایک لڑکی کے لیے

تم عجیب لڑکی ہو!
بانجھ ٹہنیوں سے بھی
خواب چُنتی رہتی ہو
خوشبوؤں کے تاگے سے
پھول کاڑھتی ہو تم
اُس مریض موسم میں
جس کو خواب میں بھی اب
خواب کی تمنّا ہے

لوگ چلتے رہتے ہیں
اپنے در دریچوں کی
شکل بھول جاتے ہیں
ساتھ چلنے والوں کے
نام بھول جاتے ہیں
پھر بھی چلتے رہتے ہیں

تم رُکی رُکی سی ہو
خوشبوؤں کی بستی میں
ساحلوں کے رستے پر
پانیوں کی کشتی میں
آس بن کے رہتی ہو
بھول جانے والوں کا
ساتھ بن کے چلتی ہو
تم عجیب لڑکی ہو
خوش نصیب لڑکی ہو
مسکراتی رہتی ہو!

زرد زرد ہاتھوں سے
پھول بانٹنے والی
خوش نصیب لڑکی، سن!
پھول بانٹنے والے
دھول اپنے حصّے کی
اپنے پاس رکھتے ہیں
ورنہ خواب ڈستے ہیں

جاوید انور

اپاہج دنوں کی ندامت

کھڑکیاں کھول دو
ضبط کی کھڑکیاں کھول دو
میں کِھلوں جُون کی دوپہر میں
دسمبر کی شب میں
سبھی موسموں کے کٹہرے میں اپنی نفی کا میں اثبات بن کر کِھلوں
خواہشوں
نیند کی جنگلی جھاڑیوں
اپنے ہی خون کی دلدلوں میں کِھلوں
بھائیوں کی پھٹی آستینوں میں
بہنوں کے سجدوں میں
ماں باپ کے بے زباں درد میں ادھ جلے سگرٹوں کا تماشا بنوں
ہر نئی صبح کے فٹ پاتھوں پہ ٹھہری ہوئی لڑکیوں کی کتابوں میں
مصلوب ہونے چلوں
میں اپاہج دنوں کی ندامت بنوں
کھڑکیاں کھول دو

کھول دو کھڑکیاں
چھوڑ دو راستے
شہرِ بے خواب میں گھومنے دو مجھے
صبح سے شام تک شام سے صبح تک
اس اندھیرے کی اِک اِک کرن چُومنے دو مجھے
جس میں بیزار لمحوں کی سازش ہوئی
اور دِلوں سے تہلے بڑے ہو گئے
جس میں بے نور کرنوں کی بارش ہوئی
بحرِ شب زاد میں جو سفینے اُتارے، بھنور بن گئے
خواب میں خواب کے پھول کھلنے لگے — کھڑکیاں کھول دو
جاگنے دو مجھے

جاوید انور

نوائے گمراہِ شب

اے خوابِ خندہ
تجھے تو میں ڈھونڈنے چلا تھا
مجھے خبر ہی نہیں تھی تو میری انگلیوں میں کھلا ہوا ہے
مرے صدف میں ترے ہی موتی ہیں
میری جیبوں میں تیرے سکے کھنک رہے ہیں
نوائے گمراہِ دشتِ شب کے نجوم تیری ہتھیلیوں پر
چہک رہے ہیں
مرے خلا میں تمام سمتیں ترے خلا سے اُتر رہی ہیں
مجھے خبر ہی نہ تھی
کہ میری نظر کی عینک میں تیرے شیشے جڑے ہوئے ہیں
تجھے تو میں ڈھونڈنے چلا تھا

شبِ طرب ہے
شبِ طرب میں نہ ساز اُترے نہ نور بکھرا
نہ بادلوں نے پھوار بھیجی
نہ جھیل نے ماہتاب اُگلا

تجھے تو میں ڈھونڈنے چلا تھا!
کسی صلیبِ کہن پہ، دار و رسن کے تاریک راستوں کی
تھکن میں، فرہادِ کوہکن کی صدائے صد چاک میں، کسی چوک
میں اُبلتے ہوئے لہو میں کھلے گلِ طفلِ بے گنہ کے بکھرتے رنگوں
کی اُنگلی تھامے تجھے تو میں ڈھونے چلا تھا

شبِ طرب ہے اے خوابِ خندہ!
شبِ طرب میں مری طلب کا رباب بن جا
بجھی رگوں میں شراب بن جا
اے خوابِ خندہ، مری انگیٹھی کا خواب بن جا
کہ شب کا آہن پگھلنے تک میری چمنیوں کے دھویں میں
جگنو ملہار گائیں

شاہین مفتی

انکشاف

رات کے لب
کسی گمشدہ گیت کے
انترے
جوڑتے ہیں
آسماں کے مکیں
سر بزانو
پڑے ہیں
نیم خفتہ درختوں کی شاخوں پہ بیٹھی ہوا جاگتی ہے
ایک اَسرار سا
نیلگوں سیڑھیوں سے
اُترتا
چلا آرہا ہے
زمیں
کربِ تخلیق سے ہانپتی ہے
زباں
اَن چکھے ذائقوں کو ترسنے لگی ہے
میرے اندر کی دُنیا میں
اشلوک کا
وِرد ہونے لگا ہے
مجھے علم ہے
وہ بھی ایسی گھڑی تھی
کہ جب
اُس کو
"کُن" کی
ضرورت پڑی تھی

کربل کتھا

آج جب تم بھی اسی صف میں کھڑے ہو جاناں
دل نے سب
تیرِ ستم
حرفِ جفا
سنگِ ملامت
چُن کر
تم کو اس درجہ دُعائیں دی ہیں
ہر بُنِ مو سے صدائیں دی ہیں
تم جو دُکھ بانٹ لیا کرتے تھے
تم جو اب سب سے پرے ہو جاناں
آج جب تم بھی اُسی صف میں کھڑے ہو جاناں

ناھید قاسمی

وفا کی جھیل میں لفظ کا جھونکا

مُجرم

میں کیا بولی
تم سے اِک اِک لمحے کا
بے ساختہ پن ہی چھین لیا

طلُوع

تیرے ماتھے پر یہ سُورج بن کر سنْور گیا ہے
تیری آنکھوں میں یہ جھلمل تارا بن کر بکھر گیا ہے
تیرے لبوں پر کوئل کی یہ کوک سی بن کر ٹھہر گیا ہے

میرے ایک ہی لفظ کا وار
اتنا گہرا تھا
اس کا مجھے اندازہ نہ تھا!

ہجوم

بات کروں تو یوں لگتا تھا
میرے بھیدوں کے رکھوالے لفظوں نے
مری روح کو تنہا چھوڑ دیا ہے
لیکن تم جب ان کو باری باری
اپنے دل کی مُٹھی میں بھرتے جاؤ
تو یوں لگتا ہے
میں تو کبھی تنہا ہی نہیں تھی!

دستک

میں نے کتنا ضبط کیا تھا
اِک اِک اشک اسیر کیا تھا
لیکن لفظ تو دیوانے ہیں
سب زنجیریں توڑ کے
میرے بند لبوں تک آ پہنچے ہیں

سچ

میں نے تو اظہار کی سیپ سے
ایک ہی لفظ کا سُچا موتی تم کو دیا تھا
پھر میں اور تم ایک سمندر میں ہوتے بھی
پاس پاس رہتے بستے اور ساتھ ساتھ چلتے پھرتے بھی
ایسی لہریں بن بیٹھے
جنھیں اک دُوجے کا آنکھ چرانا اچھا لگتا ہے
کچھ بھی نہ کہہ کر کچھ کہہ جانا سچا لگتا ہے

حسّاس

میری جھلکی دیکھتے ہی
اے راہ بدل کر جانے والے چُپ چُپ راہی!
تیرے پیکر میں اِک غنچہ چٹک پڑا ہے
اس غنچے میں
میرا نام ہی دہک رہا ہے!!

ناہید قاسمی

انعام

جب بھی کوئی چھوٹا سا اور اچھا سا میں کام کروں
جب بھی جگمگ سُچے موتی جیسا میں اِک سچ بولوں
جب بھی مجھ سے کسی کا دل دُکھ جانے پر
میری آنکھ میں آنسو آئے، میرے دل میں ہوک سی اُٹھے
جب بھی دل کی کھیتی میں کچھ سُتھری آرزوؤں کے اکھوے پھُوٹیں
جب بھی رُوح کے اندر پاکیزہ جذبوں کا اِک میلہ سا لگ جائے

اُس شب تم میرے خوابوں میں جوت جگانے لگتے ہو
نرم ہوا کے ٹھنڈے میٹھے دھیمے دھیمے جھونکوں کی سی باتیں کرتے ہو
سوچ کے بنجر میدانوں میں خوشبوؤں کے گیت اُگانے لگتے ہو
یاس کی اندھی شہراہوں پر
جھلمل جھلمل تارا بن کر کرن کرن کے دیپ جلانے لگتے ہو

زمان ملک

مجھے کن دنوں کی تلاش ہے

مجھے کن دنوں کی تلاش ہے
ابھی آئیں گے کہ گزُر گئے
وہی دن جو دل سے قریب ہیں
وہی دن گمانِ عجیب ہیں
وہ خیال و خواب سے گہرے دن
وہی زندگی کے سنہرے دن
جو زماں مکاں سے ہیں ماوراء
جو نہ ہو لے، ہونے کا مدعا
ہیں سحر کے سحر میں دل کشا
کہ شعاعِ شام میں ہیں گندھے
مجھے کن دنوں کی تلاش ہے
ابھی آئیں گے کہ گزُر گئے

ثمینہ راجہ

آنکھ خالی ہے

زمیں خاکستری، بھوری چٹانیں، سرمئی بادل
حسیں سبزہ، سنہری دھوپ، گہری سبز جھیلیں
سُرخ پھُولوں سے بھرے گلشن، سیہ راتیں، چمکتے دن
زمیں کے رنگ کتنے

قرمزی اور ارغوانی رنگ
سارے ثبت ہیں میرے بدن پر
تیرتے میرے لہو میں ہیں
مگر یہ آنکھ خالی ہے
فلک نیلا
مجھے قرنوں کی دُوری سے تکے
دھرتی نے اپنے رنگ سارے دے دیئے میرے بدن کو
آنکھ خالی ہے مگر
یہ آنکھ میری رنگ چاہے
اب فلک نیلا
جُھکے، تھوڑا قریب آئے
مری آنکھوں میں اُترے

رفیق

سرِ شام
میرے دریچے پہ جُھک کر
گلِ زرد کی بیل نے یہ کہا
"استعارا ہوں میں
منتظر آنکھ کا"
جب ہوا سرسرائی تو مدت سے افسردہ پردوں نے انگڑائی لی
اور چاروں طرف ایک بے نام دُکھ کی مہک رچ گئی
کارنس پر رکھی
ایک دوشیزہ تصویر کے گال پر
منجمد اشک بولا
"سہارا ہوں میں
منتظر آنکھ کا"

ثمینہ راجہ

ہنکارے بھرتی شام

ایک عجب ہنکارے بھرتی شام ہے یہ
میلی میلی چھتوں پہ گہرا اندھیارا
آوارہ ہے

چڑیاں
رین بسیرا کرنے
کاسنی پھولوں والے پیڑوں پر اُتری ہیں
ساری فضا سوئی سوئی ہے
بس اِک بادل کا ٹکڑا جو
دھیرے دھیرے ڈول رہا ہے
جاگ رہا ہے
دُور
پہاڑ کی چوٹی، اُجلا
سُرخ لبادہ اوڑھے، جیسے
شام کی دُلہن لگتی ہے اور
خامشی
دل پر ہلکی دستک دیتی ہے

ایک اُداس کہانی

ہم اس سے جب بچھڑ گئے
تو زندگی سے خاص پن نکل گیا
ہمارے روز و شب
عجب عمومیت کی نذر ہو کے رہ گئے
نہ کیف تھا
نہ سوز تھا
نہ ساز تھا
نہ زندگی میں کوئی خوبصورتی
نہ کوئی ہم سے رُوٹھتا
نہ اپنے دل میں رُوٹھنے کی، ماننے کی آرزو
کئی برس گزر گئے

. . . .

کئی برس گزر گئے

پھر ایک شام
آسمان سے اُداس سی جھڑی لگی

ہمارے منہ میں اک کسیلا ذائقہ بکھر گیا
گزر گئی محبتوں کا ذائقہ

ثمینہ راجہ

چار منارے

پیچھے
دُور تلک بے پایاں سبز فلک ہے
سبز فلک کے پس منظر میں
چار سپید منارے
آنکھیں دیکھیں
دل پر ہیبت چھائے
سر جھک جائے
جیسے کسی کی اندھی اور سُونی کٹیا پر
آدھی رات میں
کوئی فرشتہ اُترے
ایسی ہیبت چھائے دل پر
ایک منارہ
اس کی عظمت کا اعلان
ایک منارہ
اس کی بڑائی کا انداز
ایک منارہ
اس کی محبت کا جزدان
ایک منارہ
اس کی سچائی کا راز
چار سپید منارے، آگے
پیچھے، دُور تلک بے پایاں سبز فلک ہے

اَن دیکھے مناظر کی یاد

کبھی گر
نصف شب، بے چین ہو کر جاگ اُٹھیں
کان میں پڑتی زمیں گردش کی آوازوں کے ساتھ
ایسی آوازیں سنائی دیں
جنھیں سُننے کے بارے میں
کبھی خوابوں میں سوچا ہو

وہ چہرے آنکھ پر
اُتریں
لڑکپن میں جنھیں چاہا

وہ سنّاٹا
عجب افسوں بکھیرے
یاد آئیں وہ مناظر
جو کبھی دیکھے نہیں

ماہ طلعت زاہدی

نیا رستہ یقیں کا ہے

کوئی حرفِ نگفتہ تھا
سُلگتا تھا نہ جانے کب سے جسم و جاں میں چُپ چاپ
دھوئیں میں لپٹا رہتا تھا وجودِ آگہی
اور ہر حقیقت وہم لگتی تھی
اِدھر یہ رات دن، یہ دھوم دھام اس بزم کی
خلقت کی اس ہنگامہ آرائی پہ جیسے
ایک دھوکے کا گماں ہوتا
اُدھر وہ خواب کی جھیلیں، کنول اُمید کے جن میں کھلے تھے
اُن پہ جیسے بے حسی کی برف گرتی تھی
پشیمانی سی رہتی تھی
ہم اپنے آپ سے یہ پوچھتے
اِک سچ کو شاخِ ضبط پر کھلنے میں اب کتنے زمانے ہیں
پشیمانی تھی اور اک ان کہی کا بوجھ تھا دل پر . . . .

اچانک جیسے رُت کا رنگ بدلا
بے حِسی پگھلی
دلوں میں اعتماد اُترا، نگاہوں میں چمک جاگی
کنول اُمید کے جتنے کھلے تھے، برف کی چادر ہٹا کر ہنس دیے
جیسے زمانہ ایک ہی رستے پہ کب سے چلتے چلتے تھک گیا تھا
ہم نے اپنے آنسوؤں کی لَو بڑھائی
اپنے خوابوں کے نگر سے اِک نیا رستہ نکالا
نیا رستہ یقیں کا تھا ———
کہ جس کے دونوں جانب تھے گھنے سائے رفاقت کے

رفاقت کی ہر اک ڈالی جُھکی جاتی تھی، اتنے پھُول لہرائے
دلوں سے بوجھ اُترا، لفظ نے سرشار ہو کر کہہ دیا —
آؤ چلیں معنی کی سنگت میں
بہاروں کا سماں تھا، آرزوئیں بھی بلاتی تھیں

بہاروں کا سماں ہے، آرزوئیں بھی بُلاتی ہیں
مگر اب ہر گھڑی اندیشہ رہتا ہے
یقیں کے راستے پر شک نہ آجائے
ہزاروں روپ ہیں ڈر کے، ڈراتے ہیں
کبھی بے نام اُلجھن کی کسک سے
(یہ حرفِ اعتبار اب راہ میں روشن رہے گا!)
کبھی بے رحم موسم سے
(ہمارے جان و دل خوفِ خزاں سے لرزے جاتے ہیں)
کبھی دُوری کی وحشت اور کبھی قربت کی پیچیدہ مسافت سے
(کہ یوں تو خواب ہی سرمایۂ جاں ہیں مگر خوابوں کی خاطر ہی سہی
آنکھیں بھی پیاری ہیں!)
کبھی جھاڑی میں پوشیدہ کسی قاتل نظر سے
(جب پرندوں کی اُڑانیں گھات میں اس کو لگاتی ہیں!)
ہزاروں روپ ہیں ڈر کے، ڈراتے ہیں
سفر دُشوار تر ہے، کیا عجب رستہ یقیں کا ہے
مگر چلنا اسی پر ہے
یہ وعدہ آرزوؤں، آنسوؤں کے بیچ طے پایا

حسن عباس رضا

پت جھڑ کے بعد ایک دُعا

. . . . تو آؤ ہاتھ اُٹھائیں
اُن زمانوں کے لیے
جو آسمانوں سے ابھی اُترے نہیں

ایسی دعائیں، جو
ہواؤں میں معلق ہیں
انہیں بابِ رسائی تک اُتار آئیں
کہ شاید کوئی دستِ مہرباں
دیوار سے اُبھرے
ہمیں ان آب و گِل کے منظروں سے کھینچ لائے
باہنر کر دے
(سیہ دن کے حصاروں سے نکالے، معتبر کر دے)

مرے سائیں!
ترے ہونے، نہ ہونے کا گماں
اُس وقت ہوگا
جب ترے منظر سے ہم نظریں اُٹھائیں گے

ابھی تو ہم
ہوا میں جھولتی
تیرے سبھل وعدے کی رسّی
تھام لینے (چُوم لینے) کی
مسلسل کوششوں میں دیر سے سرگشتہ و ژولیدہ ہیں
سائیں! ذرا اک پل کو تھوڑی ڈھیل
تھوڑی ڈھیل
تھوڑی ڈھیل . . . . . .

آثارِ قدیمہ سے نکلا ایک نوشتہ

ہماری آنکھ میں
نوکیلے کانٹے

اور بدن میں
زہر کے تیر ترازو ہو چکے تھے

جب
سیہ شب نے
گلابی صبح کے غرقاب ہونے کی خبر پر
ہم سے فوری تبصرہ مانگا

ہمارے ہونٹ اتنے خشک
اور اتنے دریدہ تھے
کہ ہم اک لفظ بھی کہتے
تو ریزہ ریزہ ہو جاتے
قلم ہاتھوں میں کیا لیتے
کہ اپنے ہاتھ
پہلے ہی قلم تھے
کیا سخن کہتے
(کسے کہتے، کہاں لکھتے)

سو اہلِ جاہ نے
جو تبصرہ (جو قتل نامہ) سامنے رکھا
ہم "اہلِ صبر" نے
خوں رنگ ہونٹوں کی دریدہ مُہر
اس پر ثبت کر دی

قائم نقوی

اے اسرافیل آ.....

تمھیں خبر ہے
ہم اپنی آنکھوں کے رت جگوں میں
پڑے پڑے برف ہو چکے ہیں
ہم اپنے رنگوں میں کھو چکے ہیں
غلام گردش میں سازشوں نے
مبارزت کی ہر ایک آواز روند ڈالی
فصیلِ جاں میں دراڑ بھر کے
بصارتوں کے تمام رنگوں کو بیچ ڈالا
سماعتوں کے نگار خانے کو توڑ ڈالا

تمھیں خبر ہے
ہم اپنی پہچان کھو چکے ہیں
کہ اب تو شاہ و گدا سبھی
اپنے اپنے محلوں میں مطمئن ہیں
بس ایک نکتے پہ متفق اور منتظر ہیں
کہ کوئی کب آ کے صور پھونکے!

عباس تابش

برتھ ڈے

موم بتی بجھی
سر میں چاندی اُگی
مہرِ عمرِ گزشتہ کی لَو بڑھ چلی
توشۂ قند میں
ایک میٹھی چھری چال چلنے لگی
شام ڈھلنے لگی
ننھے ہاتھوں سے جھڑتی ہوئی تالیاں دیکھ کر
میرے پچھلے برس کی ہوا چل پڑی
میرا پاؤں نئے سال میں پڑا
جیسے انجان سا اک پرندہ کوئی
خاکیوں کے حسیں جال میں جا پڑا
شاخ خالی ہوئی اور ہوا تھم گئی
نخلِ جاں پر نئے برگ و بار آ گئے
میرے دل کا ثمر
وقت سے پہلے پک کر
لہو سے بھرے تھال میں جا پڑا
اِک چھناکا ہُوا
اور پاؤں نئے سال میں جا پڑا

عباس تابش

گرفتِ خاک

میرے کمرے میں
زمیں پوش پہ رکھی ہوئی بوتل میں
فلک بیل جڑیں چھوڑ چکی ہے
رگِ جاں کی صورت
کس کو معلوم کہ وہ زینۂ دیوار پہ قدموں کو ٹکاتی ہوئی
مائل بہ فلک ہے کب سے
کاٹھ کی چھت سے نکلتا ہے اسے بیج سے پودا جیسے
مزرعِ آب سے پھوٹی ہوئی اس بیل کو یہ کون بتائے
خس و خاشاک بڑی چیز ہوا کرتے ہیں
جن درختوں کی جڑیں خاک کے اندر پھیلیں
سرکشیدہ وہی ہوتے ہیں صنوبر کی طرح

اے فلک بیل! تجھے کون بتائے
مرے سینے میں بھی اک بیل نکل آئی ہے
زینۂ آہ پہ قدموں کو ٹکاتی ہوئی مائل بہ فلک ہے کب سے

اپنی عجلت کے تعاقب میں یہ بیمار قدم
زرد پتوں کو گراتی ہوئی بڑھ جاتی ہے
اس سبک گام سے یہ کون کہے
پہلے وہ اپنی جڑیں خاک میں گہری کر لے
پا بہ گِل لوگ بڑی چیز ہوا کرتے ہیں

اندیشۂ وصال کی ایک نظم

شفق کے پھول تھالی میں سجائے سانولی آئی
چراغوں نے لویں کھینچیں دریچوں میں نمی آئی
میں سمجھا اُس سے ملنے کی گھڑی آئی

ہوا جاروب کش تھی آسماں آثار تنکوں کی
جسے اپنی سہولت کیلئے دُنیا ــ یہ تن آسان دنیا۔ اک مروّت میں
ہجومِ خلق کہتی ہے

مری آنکھیں تہی گلدان کی صورت منڈیروں پر
گلی سے اُٹھنے والی گرد کو تتلی بتاتی ہیں

یہ منظر منجمد ہو کر سفر آغاز کرتا ہے
لہو کی برق رفتاری طنابیں کھینچ لیتی ہے
یہ کیسی شام شہزادی
شفق کے پھول تھالی میں سجائے زینۂ شب سے اُتر آئی
میں سمجھا اُس سے ملنے کی گھڑی آئی
سلاخوں سے لہو پھوٹا، لہو میں روشنی آئی!

ارشاد شاکر اعوان

کوئی تعبیر دو

وہ اک دشتِ بے سمت و بے نام جس میں
کہ بستے چلے آئے ہم اور آباء ہمارے
جہاں سالہا سال سے ہیں خزاؤں کے ڈیرے
ہوائیں جہاں پر
منوں ریت سے کراتی ہیں
شہروں کی شاداب راہوں پہ رم جھم
برستے ہوئے بادلوں کی گھٹائیں
کبھی اس طرف بھی جو آئیں
تو رعد اور بجلی کے کڑکے بچا کر
ہمارے لیے ساتھ لائیں

کوئی بھولا بھٹکا جواں سال راہی
نئی بستیوں کی تلاشِ بہار آفریں میں
اِدھر آگیا ہے
تو اس دشت کے سن رسیدہ شغالوں کی چالوں سے
اِس دشت اُس دشت کے بھیڑیوں کی غذا بن گیا ہے

یہی خوف، ویرانیاں، وحشتیں، دہشتیں، اپنے ساتھی پرانے
بہار آفریں، دلکشا راستے، دلربا منزلیں، خواب ہیں
کوئی تعبیر دو!
کوئی تعبیر دو!

غافر شہزاد

ہوا ظالم ہے

تری جانب کھلے
بے در دریچے ہیں
ہوا کی لوح پر
پھیلے ہوئے یہ سات رنگوں کے مناظر
سب مری چشمِ بصارت کا نتیجہ ہیں
ترے چہرے کے خد و خال کی
ہر زاویے سے
میں نے اپنے کشف سے
تجسیم کر لی ہے
ابھی تازہ ہواؤں کا
کوئی منہ زور جھونکا آئے گا
پل میں،
بکھر جائیں گے سارے رنگ
اور تحلیل ہو جائیں گے
خد و خال چہرے کے
ہوا کی تند لہریں سب بہا لے جائیں گی
پھر سے ......
بکھرتے رنگ اور مٹتے مناظر
کرچیاں ہی کرچیاں
آنکھیں سمیٹیں گی
نئے پیکر تراشیں گی

احمد لطیف

گلاب کی شاخ

آفتاب اقبال شمیم کے نام

تیری تمنا کی بگیا میں
تیرے نام کی رم جھم
تو نے مُڑ کر دیکھا، مجھ میں
تیرا بچپن —— تیرا لڑکپن
سوندھی، سوندھی
کھٹی، کھٹی
کڑوی سی باڑوں کے آنچل
ہرے کچور آنچل میں تارا
تارا —— تیرے میرے خواب
خواب —— ہمکتے خواب
آنکھوں میں راتوں کا ڈیرا
بکھرے بکھرے نقش
ہم نے رونا کب سیکھا تھا
اندر آنسو بوئے
لفظوں کے ہر انگ میں ڈوبا
تیرا اِک پل
درزوں درزوں تیری آنکھیں
سرسر کرتی چاپ
چاپوں کی آواز میں لُکنت
بچپن روندا جائے، بچپن ——
ہم نے رونا کب سیکھا تھا
اندر آنسو بوئے
اندر تارا، تارا شام
ہم تو جُپو میں تیرا نام

گہرے نیلے کینوس پر دُودھیا پینٹنگ

خنک شعلہ سی آنکھوں نے
ہمکتی ضد نہ چھوڑی تھی
اُمڈتے بادلوں کو بھی برسنا تھا، سو وہ بھی ٹوٹ کر برسے
کچھ ایسے موسموں نے بستیوں میں زندگی کر لی
ٹھٹکتی آہٹوں نے خار و خس بکھرا دیئے معصوم رستوں میں
بریشم ساعتوں نے سارے رنگوں کی
بلکتی تعزیت لکھی
ستاروں نے بہت ضد کی مگر آنکھوں نے بازی جیت لی پھر سے
عروسِ نو کے سرسوں رنگ ماتھے پر
بصارت کے دہکتے جھومروں نے شادیوں کو صدائیں دیں
کہ جسموں کی بہت تاریک گلیوں میں
سحر آسا مسافر پچھلی صدیوں سے نہیں آیا
مگر آنکھیں!!
کہ رستوں میں پڑے رہنے کی ضد میں ثابت و سالم
نہ جانے کونسی آہٹ میں تارا ہیں
خنک شعلہ سی آنکھوں نے ہمکتی ضد نہ چھوڑی تھی
اُمڈتے بادلوں کو بھی برسنا تھا
سو وہ بھی ٹوٹ کر برسے!

نکہت یاسمین گل

برساتی بیل

میں اپنی رسیاں تھامے، کسی، اُونچی جگہ سے
اپنے قدموں پر بچھا اور مخملیں سبزے کو تکتی تھی
کہ، اِک بھیگا ہوا جھونکا
مرے پتّوں سے آ اُلجھا
ڈھلی آواز میں بولا ـــــ :
ـــ "بڑھو گی رسیاں تھامے کہاں تک
کہ بالآخر فنا ہی ہے،
بھلا کیا لطف ہے، تم خود سہاروں کو رہو تھامے
مزا تب ہے، سہارے خود تمہیں آغوش میں لے لیں
فنا اب بھی
فنا تب بھی
"یہ دُکھ" مل کر نہ کیوں جھیلیں ـ ؟"

جو میں نے نیچے دیکھا، آبِ جُو، پیڑوں کے شانے، نرم سبزہ
سب، بھری مُسکان سے
مجھ کو بُلاتے تھے
میں اِٹھلائی، ہنسی اور ہنس کے یوں بولی :

"یہاں پر، اس بلندی سے میں نیچے آ نہیں سکتی
ہزاروں ہاتھ ہیں میرے، اور ان ہاتھوں کا نشہ ہے
جو رگ رگ میں سماتا ہے
عجب جادو جگاتا ہے
مجھے اُوپر، بہت اُوپر بُلاتا ہے ـــ !"

اُسی نشّے میں ہنس دی اور سُوئے آسماں چل دی
مگر .....
جب رُت نے آنکھوں سے ہٹائے ہاتھ تو دیکھا
مرے سب ہاتھ شل تھے
اور نیچے کچھ نہیں تھا ـ !
مجھے آغوش میں لینے کو
نیچے کچھ نہیں تھا ـــ !
فقط کچھ جھاڑ تھے ٹوٹے ہوئے
اور کچھ نہیں تھا ـــ !

نکہت یاسمین گلؒ

ساحلِ اِدراک

یہ دستِ موج بھی کیا خوب ہم کو آزماتا ہے
جو اکثر ساحلوں کی ریت پر
دو چار گھونگے پھینک جاتا ہے
میں ڈرتی ہُوں .....
کہ، اے ہمزادِ سُورج کے !
کہیں تم ڈُوب مت جانا
کہ، آنکھیں مارتی لہریں بڑی شیطان ہوتی ہیں
یہ ہم سے بوجھے جانے کو کہاں آسان ہوتی ہیں
میں گیلی ریت سے گھونگا اُٹھا کر سوچتی ہوں جب
" یہی شاید سمندر ہے .....؟"
تو دستِ موج، مجھ پہ ڈال کر چھینٹے
بہت ہنستا ہے، کہتا ہے :
" تجھے کیا علم ہے جو میرے اندر ہے،
ارے پگلی بہت گہرا سمندر ہے — "

برزخ

.... یہ محبتوں کی فراغتیں
یہ فراغتوں کی ریاضتیں
یہ ریاضتوں کی مسافتیں
یہ مسافتوں کی طوالتیں
یہ طوالتوں کی قباحتیں
یہ قباحتوں کی لطافتیں
یہ لطافتوں کی محبتیں
یہ محبتوں کی فراغتیں ....
یہ عجب سا رازِ دروں سہی
یہ جنوں سہی، یہ فسوں سہی
جو کوئی بھی اس سے گزر گیا
وہ سنور گیا، وہ نکھر گیا
جو گزر نہ پایا، بکھر گیا

قمر جاوید

اے حریمِ وطن

اے حریمِ وطن
ہم تری زخم خوردہ جبیں چوم کر
عالمِ جاں میں اُترے
ترے جسم پر لحظہ لحظہ اُترتی ہوئی
رات کے سائے میں
دُھوپ کے خواب دیکھے
ہرے موسموں کے ترانے لکھے
پا بہ زنجیر جذبوں کی جھنکار میں
نامساعد ہواؤں کی یلغار روکی
اور اب تیرے بیٹوں کی آنکھیں
شفق پوش لمحوں کی خواہشیں لیے
منتظر ہیں
کہ خورشید اشجار کی اوٹ سے
شوخ کرنوں کی چاندی انڈیلے
ستم خوردہ لمحات کی برف پگھلے
حریمِ وطن
رات کے دشت میں
موت کے پنجۂ جبر کی سختیوں سے نبرد آزما
شاخ در شاخ سہمے پرندوں کی
آنکھوں میں بہتی ہوئی
خواب دریاؤں کی آس
ہم تیرے کھیتوں، دِنوں، موسموں
اور نسلوں کو ورثے میں دے کر
چلے جائیں گے

بے خواب موسم

بدن پتھر تھے، آنکھیں بے ستارا تھیں
لبوں پر برف کی تہ جم چکی تھی
ساری باتیں، سب ملاقاتیں
بہت آہستگی سے
خوف اور تنہائی کے بستر کی
سلوٹ بن چکی تھیں
اور شکن آلود چہروں پر
تھکن اُن موسموں کی
جن میں پہلی بار تم ہم سے ملی تھیں
ہم نے پوچھا تھا
تمھارا نام کیا ہے
اور تم بولیں
مجھے تنہائی کا آسیب کہتے ہیں
میں ایسے موسموں میں
ایسے چہروں پر اُترتی ہوں
جہاں شوقِ سفر کی سُرخیاں ہوں
جن کی آنکھوں میں ستارے ہوں

اشرف شعاع

بس ایک درشن

مجھے سمندر سے عاق کر کے
اگرچہ منہ زور گردبادوں نے
دشتِ امکاں کے سارے رستے مٹا دیئے ہیں
مرے تعاقب میں زلزلے ہیں

میں جانتا ہوں
مُراد پانے کی حسرتوں کا نہ انت کوئی
نہ اس سفر کا کوئی پڑاؤ
نہ کوئی خیمہ نہ کوئی چھاؤں
بس ایک آواز . . . . . .
جس کے رستے پہ چل رہا ہوں
کوئی تھکاوٹ نہ پہلے اِس کو مٹا سکی ہے
نہ آنے والے دنوں میں، اس کو
مٹا سکے گی
یہی وُہ رستہ ہے جس کے سارے
دُکھوں کا حاصل
بس ایک درشن!

لمحہ

مری ہتھیلیوں میں
اَمر ساعتوں کا تحیّر سمٹ کر
سمندر اُلٹ کر
کسی غیر فانی خوشی کا پیانو بجاتا ہے۔ جب بھی
سُروں کی ریاضت
لہُو میں ستاروں کا رَس گھولتی ہے
زمیں ڈولتی ہے
گمانوں سے آگے
کروڑوں برس کے سفر کی حدیں، یوں
سرکتی ہیں پیروں کے نیچے سے گویا
اَبَد کا گلابی اُفق ہو مقابل
اور اُس میں بہشتی دریچہ کھُلا ہو
کوئی گا رہا ہو
یہی معجزہ ہو

احمد ندیم قاسمی

آثارِ قدیمہ

معیاروں کے میناروں کی بنیادوں کو
شورِ زمیں نے چاٹ لیا ہے
اب تو صرف اِک جنبش — ایک ذرا سے جھٹکے سے
تہذیبوں کو
پیوندِ زمیں ہو جانا ہے
پھر صدیوں بعد
اُن کے آثار کا کھوج ملے گا
اور ہمارے صدیوں بعد کے بچے
اُن کی اِک اِک خشت پہ
تاریخوں کے صحیفے رقم کریں گے
اور کہیں گے :
— آج سے کتنی صدیاں پہلے
کاغذ کے میناروں پر بلّور کی چھتیں سجا کر
لوگ سمجھتے تھے
تعمیر کا فن معراج پہ جا پہنچا ہے !

ایک اُداس لمحے کی نظم

اب لاؤں کہاں سے بساطِ حیاتِ گم گشتہ
وہ بساط، جو بچھتی تھی تو اُفق سے اُفق تک پھیلتی جاتی تھی
اور اس کا ہر خانہ میدانِ وغا تھا
جس میں مُہروں کے رن پڑتے تھے
اور کشتوں کے پُشتے پر پشتے لگتے تھے

وہ فرصتِ عشق کہاں سے لاؤں
جس نے کُل آفاق کے چاروں گوشوں کو آپس میں ملا کر
گرہ لگا دی تھی
اور پورے نظامِ کون و مکاں کو گیند بنا کے اُچھال دیا تھا

اب وہ یقیں، وہ صلابت کہاں سے لاؤں
جس کے دم سے ہر پل دائمی لگتا تھا
ہر شے بامعنی ہوتی تھی

اب دھند ہے اور سناٹا ہے
اور نامعلوم مسافت ہے
اور دُور آفاق پہ لکھی ہوئی
اِک بے مفہوم عبارت ہے !

منصورہ احمد

بنجمن مولائسس کی ماں کے نام

میّا! مت رو

کالی رات ہے
ناگن جیسی ڈسنے والی
بیراگی سناٹے اوڑھے سونے والی
میّا مت رو
ایسی گھور اندھیری رات میں مَت رو
تو، جانے ، یہ کیوں سمجھی ہے
تیرے آنسو
ناگن رات کو بپھرانے سے روک سکیں گے

میّا! سِسکی دھیرے سے لے
دیواروں کے اندر باہر
آوازوں پر برف جمی ہے
ایسی رات میں سِسکی گونجی
تو کہرام سا شور اُٹھے گا

اپنے جُرم پہ رونا کیسا
جب یہ طے ہے
ساری اچھی اچھی باتیں
سچی باتیں
لاکھوں اور اربوں صدیوں سے
لفظوں کی زنجیریں پہنے
صرف کتابوں کی قیدی ہیں
ان کو باہر لانا کیسا!
صبح و شام کی قتل گھوں میں
اُن کی لاش سجانا کیسا!

مت رو ، میّا!
کوئی نرالی بات نہیں ہے
اس دیوار کی دوسری جانب
لمحے نے کروٹ بدلی ہے
قیدی لفظوں کے باغی کو
پھر سے زنجیروں میں پرونے
آہنی بوٹوں کی ٹھوکر سے
لال لہو کے رنگ میں ڈوبی
مٹی سینہ چاک ہوئی ہے

مت رو ، میّا!

حمید یورش

جسم اور لفظ

بنجمن مولائس کے لیے ایک نظم

جسم مرتے بھی ہیں
قتل ہوتے بھی ہیں
لفظ مرتا نہیں !

زندگی کی شگفتہ بہاروں
حسیں سبزہ زاروں
کو تاراج کر ڈالنے
اس کی شادابیوں کو مسل ڈالنے کے لیے
موت کی زرد رُو، دندناتی خزاں
وقت کی سیڑھیاں
پار کرتی رہی
وار کرتی رہی
ہاتھ میں کاسۂ زہر تھامے ہوئے
جسم سے گولیاں پار کرتے ہوئے
بن کے خنجر بدن میں اُترتے ہوئے
ایک سر کو جُدا تن سے کرتے ہوئے
تختۂ دار پر پاؤں دھرتے ہوئے
موت کی بے حسی
نت نئے روپ میں وار کرتی رہی
وقت کی سیڑھیاں پار کرتی رہی

یورشِ مرگ کے
سارے انداز لیکن بدن سرحدوں
تک ہی محدود تھے
لفظ کی حُرمتوں کے حصار
اِن سے مامون و محفوظ تھے

لفظ خوشبو صفت پھیلتے دائرے ہیں
سفر جن کی قوسوں کا
قیدِ زمان و مکاں سے رہا ہو کے
ہر سمت موجود
ویراں سماعت کے ساحل پہ اُترا
تو اس پہ گہر
استقامت، نڈرتا، کے
برسا گیا
بینجمن کا بدن موت کی نذر ہو بھی گیا، تو بھی کیا
اس کے لفظوں کی خوشبو امر ہے،
—— تو وہ بھی امر ہی رہیگا !

احمد لطیف

بنجمن مولائس کیلئے ایک نظم

رقص فرما خوشبوؤں کے تال پر
بھیگی بھیگی آنکھ کی مسکان تھی
سُورجوں کے دیس کی وہ ننھّی منّی تتلیاں
صبح کی ڈالی پہ بوسے لکھ چکیں ۔
بوسہ، بوسہ گل بنے اور گل سے گلشن گلبدن
گل بداماں تیرے لفظوں سے ہُوئے
کوہ و دمن

سرخرو، اے میرے ہم سخن!
سب صداؤں کی صدا

سرخرو پھر تیرے دم سے نسلِ نو
نظم کی رگ رگ میں رقصاں
عود و عنبر —— ہفت امکاں
ہفت امکاں کھلکھلائے
کُن کہے مشفق دہن
اِس اُفق سے اُس اُفق تک
اِک سخن —— نجم و قمر
حرفِ تابندہ کہاں بے نُور ہو
تیرگی کا دائرہ مرنے لگا
بھیگی آنکھوں کا کہاں پرانت ہو
انت کی ڈوری پہ کس کا ہاتھ ہے!!

جاوید احساس

کالے شاعر کیلئے ایک گوری نظم

مرے شاعر!
مرے ساتھی!
تمھارے خون کی سُرخی سے
جو طوفان اُٹھے گا
بہالے جائیگا اُس قصرِ ابیض کو
کہ جس میں سینکڑوں فرعون بستے ہیں
مجھے دیکھو
تمھاری رُوح کندھے پر اُٹھائے
کب سے چوراہے پہ بیٹھا ہوں
کوئی مجھ کو بھی سولی دے
(کہ میرے شہر میں بھی سینکڑوں نمرود بستے ہیں)
مرے اس جسدِ خاکی کو مٹا کر بے نشاں کر دے
مگر لکھے ہوئے ہر لفظ کو میری زباں کر دے

محمود درویش ــــ اُردو : منو بھائی

تین فلسطینی نظمیں

زمین ہم پر تنگ ہو رہی ہے

زمین ہم پر تنگ ہو رہی ہے
ہمیں آخری راستے پر دھکیل رہی ہے
اس گذرگاہ میں ہمارے جسم چھل رہے ہیں
زمین ہمیں کچل رہی ہے
کاش کہ ہم اس پر اُگنے والی گندم ہوتے
مرسکتے اور پھر زندہ ہو سکتے
کاش کہ زمین ہماری ماں ہوتی
اور یوں وہ ہم پر مہربان ہوتی
کاش کہ ہم چٹان پر کندہ تصویریں ہوتے
جن میں ہمارے خواب زندہ رہتے
ہم نے آئنوں کی طرح واضح طور پر
دیکھے ہیں اُن کے چہرے
جو ضمیر کے آخری دفاع میں
ہم میں سے بچے رہنے والوں کے ہاتھوں مارے جائیں گے
ہم اُن کے بچوں کے جشن پر آنسو بہاتے ہیں
ہم نے دیکھے ہیں اُن کے چہرے
جو ہمارے بچوں کو
آخری پناہ گاہوں کی کھڑکیوں میں سے باہر پھینک دیں گے
ہم کہاں جائیں ــــ آخری سرحدوں کے بعد
پرندے کہاں اُڑیں ــــ آخری آسمان کے بعد
پودے کہاں سوئیں ــــ ہوا کے آخری سانس کے بعد
ہم اپنے نام سرخ ندی سے لکھیں گے
اُس گیت کے ہاتھ کاٹ دیں گے
جو ہماری لاشوں پر ختم ہوگا
ہم یہاں مریں گے
یہاں آخری راستے میں
یہاں
اور یہاں
ہمارے خون سے زیتون کا درخت اُگے گا

آوارہ مُغنّی

وہ ایک مصوّر تھا
مگر تصویریں
عام طور پر
دروازے نہیں کھولتیں
نہ ہی اُنھیں توڑتی ہیں
اور نہ ہی چاند کے چہرے کا داغ دھوتی ہیں

(مغنی: میرے دوست
مجھے بھی اپنے ساتھ
دور دیس کی کھڑکیوں تک لے چلو)

وہ ایک شاعر تھا
مگر شاعری
اُس کے حافظے میں مرجھا گئی
جب اُس نے جہاز کے عرشے سے
جافا کو نگاہوں سے اوجھل ہوتے دیکھا

(مغنی: میرے دوست
مجھے بھی اپنے ساتھ
بنفشی آنکھوں تک لے چلو)

وہ سپاہی تھا
مگر گولے کے ایک ٹکڑے نے
اُس کا بایاں گھٹنا اُڑا دیا
اور اُسے
ایک ساڈانہ ترقی دی گئی
اور ایک لکڑی کی ٹانگ

(مغنی: میرے دوست
مجھے بھی اپنے ساتھ
گہری نیندوں والے ملک تک لے چلو)
مغنی آرہا ہے
اُس جگہ سے
جسے ہم دیکھ نہیں سکتے
مغنی آرہا ہے
برہنہ یا زیر جامہ میں
جب لوگ گواہیوں کا دن منائیں گے
میں اُسے تقریباً دیکھ سکتا ہوں
گرجتے ہوئے
"غور سے دیکھو!
یہ لکڑی کی ٹانگ ہے
سنو! غور سے سنو!
یہ انسانی گوشت کی موسیقی ہے!"

دُور کی خزاں میں ہلکی بارش

دور کی خزاں میں ہلکی بارش
اور پرندے نیلے ہیں، نیلے ہیں
اور زمین ایک میلہ ہے
یہ نہ کہو کہ میں ہوائی اڈے پر منڈلانے والا بادل بننا
چاہتا ہوں
میں تو اپنے اُس ملک سے جو چلتی گاڑی کی کھڑکی سے
گر گیا تھا

صرف اپنی ماں کی گود
اور نئی موت کے اسباب چاہتا ہوں

دُور کی خزاں میں ہلکی بارش
اور کھڑکیاں سفید ہیں، سفید ہیں
اور سورج شام کی شفق میں سنگتروں کا جھنڈ ہے
اور میں ایک چوری شدہ سنگترہ
تم میرے وجود سے دور کیوں بھاگ رہے ہو
جبکہ میں خنجروں اور بلبلوں والے دیس سے
صرف اپنی ماں کی گود
اور نئی موت کے اسباب چاہتا ہوں

اداس خزاں میں ہلکی بارش
اور وعدے سبز ہیں، سبز ہیں
اور سورج کیچڑ سے بنا ہوا ہے
مت کہو کہ ہم نے تمہیں یاسمین کے قتل عام میں دیکھا تھا
اسپرین اور موت فروخت کرنے والو!
میرا چہرہ شام کی طرح تھا
اور میری موت، پیٹ کا بچہ
اپنے اُس ملک سے جو اپنے گم شدہ لوگوں کی باتیں بھول چکا ہے
میں صرف اپنی ماں کی گود
اور نئی موت کے اسباب چاہتا ہوں

دور کی خزاں میں ہلکی بارش
اور پرندے نیلے ہیں، نیلے ہیں
اور زمین ایک میلہ ہے
تم میرے ملک کے بارے میں جاننا چاہو گے
اور ہمارے درمیان کیا ہے؟
میرا ملک زنجیروں میں جکڑے ہونے کی لذت ہے
اک بوسہ ہے جو ڈاک میں بھیجا گیا ہو
میں اُس ملک سے جس نے مجھے ذبح کر دیا ہے
صرف اپنی ماں کی گود
اور نئی موت کے اسباب چاہتا ہوں

خطِ سرطان

مسعود اشعر

س کہانی کا نام خطِ سرطان ہے۔ ہنری ملر کے ایک ناول کا نام بھی "ٹراپک آف کینسر" ہے لیکن اس کہانی کا ہنری ملر کے ناول سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یوں بھی جن لوگوں نے یہ کیا جونگ اور جارج بائیل کو پڑھا ہے ان کے لئے ہنری ملر محض ایک بچہ ہی رہ گیا ہے۔ ہاں اس کہانی کا تعلق اس خیالی لکیر سے ضرور ہے جو کرۂ ارض کو دو حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ وہ خیالی لکیر جو ایک جیتے جاگتے کرّے کو تو تقسیم کر دیتی ہے لیکن اپنا کوئی وجود نہیں رکھتی۔

صبح ہی صبح حسب معمول اس کا فون آیا اور حسب معمول میں نے سوال کیا "جی، فرمانِ امروز کیا ہے ؟ آرڈر آف دی ڈے ؟؟"

"حکومت، دفتر سے سیدھے اِدھر آجاؤ، میری گاڑی ورکشاپ میں ہے۔ بازار جانا ہے۔ صبح اس کا فون آیا تھا اس کے لیے شلوار قمیص خریدنا ہے۔"

"کس کا فون آیا تھا ؟" میں نے جان کر شرارت کی۔ حالانکہ میں جانتا تھا کہ کس کا فون آیا تھا اور یہ بھی جانتا تھا کہ جب وہ "اس" اور "وہ" کہتی ہے تو اُس سے کون شخص مراد ہوتا ہے۔

"ہمارے میاں کا اور کس کا۔" اس نے ڈانٹ دیا۔ پھر تھوڑا سانس لیا اور ٹھہر ٹھہر کر کہنا شروع کیا۔ "اس کا ٹرانسفر ہو گیا ہے کویت۔ اچانک ہوا ہے۔ اسے پہلے پتہ نہیں تھا ورنہ پہلے بتا دیتا۔ اس لئے وہ پاکستان بھی نہیں آ سکتا۔ اس کا ایک دوست آیا ہوا ہے کل واپس جا رہا ہے۔ وہ یہ چیزیں ساتھ لے جائے گا۔ اگر وہ چلا گیا تو پھر بھیجنا مشکل ہو جائے گا اور وہ صاحب بہادر پتہ نہیں کب پاکستان آئیں۔"

"وہ چلا گیا تو ہم دے آئیں گے۔ تم پریشان کیوں ہوتی ہو!" میں نے مذاق کرنے کی کوشش کی جو رائیگاں گئی۔ اس نے نوٹس ہی نہیں لیا اس کو۔

"کس وقت اُٹھو گے دفتر سے ؟" اُس نے اسی لہجے میں کہا۔

"جس وقت تم کہو۔" اب میں محتاط ہو گیا تھا۔ اس کے ساتھ مذاق کرتے بھی ڈر لگتا تھا۔ ہمیشہ مس فائر ہو جاتا تھا۔

"دو بجے آجانا۔ بازار کے بعد ورکشاپ سے گاڑی بھی لینا ہے۔"

میں جانتا تھا کہ آج کا سارا دن اور ساری شام اس کے شوہر کے ذکر میں ہی گزرے گی۔ یہ سننا پڑے گا کہ وہ صاحب کتنے بے پروا، دل کے آدمی ہیں۔ اپنا خیال بالکل نہیں رکھتے۔ کپڑوں کی فکر تو دور کی بات ہے وہ تو کھانے پینے سے بھی بے نیاز ہیں۔ اگر باہر سے کھائے پیئے بغیر آ گئے اور گھر میں کھانے کو کچھ نہ ہوا تو وہ بھوکوں مر جائیں گے باہر جا کر کھانے کی زحمت نہیں کریں گے۔ نوکروں پر ترس کھانے کا اتنا شوق ہے کہ نوکر اکثر چھٹی پر ہی رہتے ہیں۔

"مجھے تو ہر وقت اس کی فکر کھائے جاتی ہے۔" ایک دن اس نے بہت ہی پریشان ہو کر کہا تھا۔

"تو پھر تم چلی جاؤ اس کے پاس۔"

"ہنہہ، وہ کوئی جانے کی جگہ ہے۔ وہاں تو آدمی بور ہو کر مرجائے۔ نہ کہیں آنا، نہ جانا، نہ کسی سے ملنا جلنا۔ چار پاکستانی خاندان ہیں کہ ملو جب ان سے، نہ ملو جب ان سے۔ میں تو دو دن میں پاگل ہو جاؤں۔"

"ٹھیک ہی ہے۔ نہ جاؤ۔ ورنہ وہاں تم پاگل ہو جاؤ گی اور یہاں اور بہت سے لوگ پاگل ہو جائیں گے۔"

اس نے میرے اس مذاق یا اعتراف پر کوئی توجہ نہیں دی تھی اور اپنے بچوں میں لگ گئی تھی کہ بچوں کو ہوم ورک بھی وہ خود ہی کراتی تھی اور سکول چھوڑ کر بھی خود ہی آتی تھی۔

مجھے دیر ہو گئی۔ میں دو بجے کے بعد اس کے گھر پہنچا۔ وہ سفید دوپٹے سے سر اور کان لپیٹے باتھ روم سے نکل رہی تھی۔ نماز پڑھنے کے لئے اس نے سفید دوپٹہ رکھا ہوا تھا۔ خدا جانے کیوں؟ میں نے اسے ہمیشہ سفید دوپٹہ اوڑھ کر ہی نماز پڑھتے دیکھا۔ اس وقت بھی وہ سفید دوپٹے میں لپٹی اپنے آپ میں مگن تھی۔

"تم دو منٹ بیٹھو، میں ذرا نماز پڑھ لوں ——" میں بیٹھنے لگا تو وہ چلتے چلتے مڑی "تم نے کھانا بھی تو نہیں کھایا ہوگا۔ کچن میں دیکھ لو۔ ہاٹ کیس میں کھانا گرم ہی رکھا ہے۔"

"اور بچے کہاں ہیں؟" میں نے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے کہا۔

"وہ سو رہے ہیں۔ ان کے کمرے میں نہ جانا۔"

وہ نہ بھی کہتی تو میں کچن میں جا کر کھانا کھا ہی لیتا۔ بہت زور کی بھوک لگ رہی تھی۔ میں جانتا تھا کہ اس کے دو منٹ کم سے کم بیس منٹ تک تو جائیں گے۔ اتنی جلدی تو اس کی نماز ختم نہیں ہوگی —— کچن میں سب کچھ تھا اور گرم۔ شاید اس نے بھی ابھی ابھی کھانا کھایا تھا۔

میرے کھانا ختم کرنے تک اس نے نماز ختم کر لی اور کچن میں آ کر بیٹھ گئی۔ اب اس نے سفید دوپٹہ اتار کر پھینک دیا تھا اور آزادی کے ساتھ میرے سامنے بیٹھی تھی۔

"صبح ہی صبح فون آیا تھا" اس نے کہنا شروع کیا "میں سمجھی اپنے آنے کا پروگرام بتا رہا ہے مگر جب اس نے کہا کہ وہ آج ہی کویت جا رہا ہے اور شاید اسے بحرین بھی جانا پڑے تو مجھے اتنا غصہ آیا کہ فون پر بھی خوب سنا دیں۔ میں نے کہا تم بہت فضول آدمی ہو۔ ڈیڑھ سال ہو گیا اور تمہارا آنے کو دل ہی نہیں چاہتا۔ مگر پھر سوچا کہ بندی، وہ بھی کیا کرے۔ نوکری ہی ایسی ہے۔"

"ہاں ملازمت تو بہرحال ملازمت ہی ہوتی ہے۔" میں نے کہا کہ بہرحال مجھے کچھ تو کہنا چاہیے تھا۔

"بس یہی میں سوچتی ہوں، مجبور ہے بے چارہ۔ وہ بھی کیا کرے۔"

"پیسے بھی تو خوب کما رہا ہے۔" میں نے کہا لیکن اس نے اس پر توجہ نہیں دی کیونکہ وہ کھڑی ہو گئی تھی۔

"اب جلدی کرو، بہت دیر ہو جائے گی۔" یہ کہہ کر وہ اپنے کمرے کی طرف بڑھی لیکن اچانک ٹھٹک کر کھڑی ہو گئی، اور میری طرف اس طرح دیکھا کہ میں گھبرا گیا —— "یہ تم نے کپڑے کیا پہن رکھے ہیں؟ کلر کومبینیشن کا کچھ تو خیال کر لیا کرو۔ پوری یونیفارم پہن رکھی ہے کسی چپراسی کی ..."

"اوہو۔ جلدی میں یہ کپڑے پہن لئے تھے۔" میں نے صفائی پیش کرنے کی کوشش کی مگر وہ کہاں سننے والی تھی۔ آگے بڑھ کر اس نے میری ٹائی پکڑ لی۔

"یہ ٹائی دیکھی ہے؟ بالکل اٹلی کے غنڈے نظر آتے ہو گینگسٹر!"

"تم نے ہی تو دی تھی یہ!"

"میں نے دی تھی؟" وہ سوچ میں پڑ گئی۔ "لیکن ہر زمانے کا ایک فیشن ہوتا ہے، اُس وقت یہی فیشن ہوگا۔"

"تو تم بتاتی رہا کرو نا کہ کب فیشن بدل گیا؟"

"ان کپڑوں میں تو میں تمہارے ساتھ بازار نہیں جا سکتی۔ پہلے تم ٹائی اتارو۔ کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا کس خندے کے ساتھ پھر رہی ہے۔" یہ کہہ کر اس نے ایک جھٹکے سے ٹائی اتاری پھر غور سے دیکھا۔ "ہاں یہ ٹھیک ہے۔ اب تم ایرانی نظر آتے ہو۔ وہی حجتہ اللہ آیت اللہ ٹائپ کے ــــــ"

میری گردن کو اس زور کا جھٹکا لگا تھا کہ مجھے غصہ سا آگیا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنی ہی چلاتی ہے۔ ہمیشہ فیصلے صادر کرتی ہے اور ہر ایک سے پوری توقع رکھتی ہے کہ وہ اس کے فیصلوں پر خوشی خوشی عمل کرے۔ پتہ نہیں کیا سمجھتی ہے اپنے آپ کو۔

"تم ہمیشہ اچھے لگا کرو۔" معلوم نہیں یہ اس نے مجھے خوش کرنے کو کہا یا صرف کہنے کے لئے لیکن اس ایک بات نے میرا سارا غصہ ٹھنڈا کر دیا۔

"وہ تو شاید تمہیں کبھی نہ لگوں۔" میں نے منہ بنا کر کہا۔

"اچھا اب بور مت کرو۔" اور یہ کہہ کر اس نے میرے دونوں کندھے جھنجھوڑ دیئے۔

بازار سے لوٹتے لوٹتے چھ بج گئے۔ خریداریاں صرف اس کے میاں کے لئے ہی نہیں کی گئیں بلکہ میرے لئے بھی ٹائیاں خریدی گئیں میں نے بہت احتجاج کیا مگر وہاں کون سنتا تھا۔ اس احتجاج کی وجہ سے بھی دیر ہوئی کہ وہ میری پسند پوچھتی اور میں ناں دیتا۔ آخر وہی ہوا جو وہ چاہتی تھی اور میں جانتا تھا کہ پسند اس کی ہی چلے گی۔

ورکشاپ بند ہو چکا تھا اور چوکیدار بھی غائب تھا۔ سردیوں کی شام چھ بجے سے ہی اندھیری رات میں بدل چکی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ گاڑی ٹھیک ہو گی اور چوکیدار کے پاس گاڑی کی چابیاں ہوں گی کہ اکثر مستری یہی کرتا تھا۔ اب ہمیں چوکیدار کا انتظار کرنا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ گاڑی نہ ملی تو صبح بچوں کو سکول کون چھوڑے گا۔

ہم ورکشاپ میں ٹین کے سائبان سے لٹکتے ساٹھ وولٹ کے بلب کے نیچے کھڑے ہو گئے کیونکہ باہر موسم نے ہمارا امتحان لینا شروع کر دیا تھا اور ہلکی ہلکی بوندیں پڑنے لگی تھیں۔ میں نے آس پاس دیکھا۔ رنگ برنگی گاڑیاں کھڑی تھیں۔ وہ گاڑیاں جن کی ڈینٹنگ ہو چکی تھی اور پینٹ کے انتظار میں تھیں اور وہ گاڑیاں جنہیں ابھی ہاتھ بھی نہیں لگایا گیا تھا۔ صحیح حالت میں شاید ایک بھی گاڑی نہیں تھی۔ اس کی گاڑی ان سب میں اچھی تھی لیکن ڈینٹ اس میں بھی پڑے تھے کہ ڈینٹ کے بغیر اس کی گاڑی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اِدھر ڈینٹ نکلوائے جاتے اور اُدھر وہ پھر کسی سے ٹکرا جاتی۔ نہیں۔ وہ نہیں ٹکراتی تھی۔ لوگ خود ہی اس کے ساتھ ٹکرا جاتے تھے۔

"جب تم گاڑی چلاتی ہو تو تمہارا دھیان کدھر ہوتا ہے؟" ایک بار میں نے اس سے سوال کیا تھا۔

"مت پوچھو۔ کوئی ایک بات ہو تو بتاؤں۔ یہاں تو ایک ہی وقت میں نہ جانے کون کون اور کیا کیا میرے دماغ پر حملہ کرتا ہے۔ اصل میں میرا ہی دماغ شیطان کا گھر ہے۔" وہ رکی اور زور کا ایک قہقہہ لگاتے ہوئے بولی۔ "وہ کون تھے، وشوامتر صاحب، جن کی تپسیا ایک ناچنے والی نے بھنگ کر دی تھی؟"

"ہاں، مینکا نے تپسیا بھنگ کی تھی۔" میں نے اپنے علم کا رعب ڈالا۔ "مگر تم تو خود مینکا ہو، دوسروں کی تپسیا بھنگ کرنے والی۔"

"ہوں، مینکا نے تپسیا بھنگ کی تھی۔" اس نے میری بات پر دھیان نہیں دیا۔ "وہ تو ایک مینکا تھی۔ میری تپسیا بھنگ کرنے تو کئی دل

مینکائیں اور ہزاروں مینیک میرے سامنے ناچتے رہتے ہیں۔"

"اگر تمہارا اشارہ میری طرف ہے تو میں ابھی اور اسی وقت اپنا ناچ بند کئے دیتا ہوں۔" میں نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا۔

"تم ؟!" اس نے پلک جھپکائے بغیر جواب دیا۔ "اوہو۔ تو تم اپنے آپ کو تپسیا بھنگ کرنے والا سمجھتے ہو!! — ماشاءاللہ شکل دیکھی ہے اپنی ؟"

یہ بات اس نے مذاق میں کہی تھی مگر مجھے بُری لگی۔ وہ ہمیشہ ایسی ہی بات کر جاتی ہے میرے دل کا خیال کئے بغیر۔ ایسے وقت میں میرا جی چاہتا ہے کہ اسی وقت اس کے یہاں سے اُٹھ کر چلا جاؤں یا اسی لہجے اور اسی انداز میں اس کا جواب دوں لیکن پھر میں خاموش ہو جاتا ہوں اور اپنے آپ کو سمجھاتا ہوں کہ محض میرا احساس کمتری ہے ورنہ وہ تو صاف دلی سے بات کرتی ہے کیونکہ تھوڑی ہی دیر میں وہ ایسی پیاری پیاری باتیں کرنے لگتی ہے اور ایسی دلداری نیاری جاتی کہ سارا غصہ ختم ہو جاتا۔

جس روز اس کے ساتھ یہ باتیں ہوئی تھیں۔ اسی صبح اس نے جو "فرمانِ امروز" جاری کیا تھا وہ ایک فلم دیکھنے کے لئے تھا۔ اس نے فون کیا تھا۔ "سنو، آج شام جلدی آ جانا TERMS OF ENDEARMENT مل گئی ہے۔"

"کون مل گئی ہے ؟" میں نے واقعی فلم کا نام نہیں سنا تھا۔

"تمہاری چہیتی اور کون ؟"

"میری چہیتی ؟! مگر میری تو بہت سی چہیتیاں ہیں۔ تم کس چہیتی کی بات کر رہی ہو؟"

"شرلی میکلین کی بات کر رہی ہوں، جس پر تم مرتے تھے۔"

"اچھا — شرلی! اس پر تو میں اب بھی مرتا ہوں، ہم ساتھ ساتھ بوڑھے ہوئے ہیں۔"

"اس کی فلم ہے TERMS OF ENDEARMENT آج رات دیکھیں گے، جلدی آ جانا شام کو۔"

"جلدی آ جانا" اس نے اپنی عادت سے مجبور ہو کر کہا تھا ورنہ اس کے گھر میں اس وقت تک فلم نہیں دیکھی جا سکتی جب تک بچے سو نہ جائیں یا سونے کے لئے اپنے کمرے میں نہ چلے جائیں۔ پھر رات کے گیارہ بارہ تو بج ہی جاتے ہیں کہ فلم کے بعد کافی یا چائے بھی پی جاتی ہے اور فلم پر تبصرہ ہوتا ہے۔ ہاں ایک بات ضرور ہے۔ میں بارہ ایک بجے تک تو اس کے گھر رہ سکتا ہوں لیکن وہاں سو نہیں سکتا۔ ہمارے تعلقات کی نوعیت ہی ایسی ہے۔

ہمارے تعلقات کی نوعیت کیا ہے ؟ میری نظر میں۔ اس کی نظر میں اور دیکھنے والوں کی نظر میں ؟ میرا خیال ہے میں اس نوعیت کو اچھی طرح سمجھتا ہوں اور یہ یقین رکھتا ہوں کہ وہ بھی اس حقیقت سے پوری طرح واقف ہے۔ اگر وہ اس حقیقت سے واقف نہیں ہے تو دیکھنے والوں کی نظریں اسے آگاہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ کم سے کم میرا خیال یہی ہے۔ اس لئے میں وقتاً فوقتاً اس کا امتحان لیتا رہتا ہوں۔ مگر وہ میرے کسی سوال کا جواب صاف صاف نہیں دیتی ہمیشہ ٹال جاتی ہے یا پھر اُلٹا سوال کر دیتی ہے۔

فلم دیکھنے والی شام جب میں اس کے گھر پہنچا تو اندر داخل ہوتے ہی میں نے سوال کر دیا۔ "ہاں تو تمہارے اڈیپا۔ کی کیا شرائط ہیں ؟"

"شرائط ؟!" اس نے حیرت سے پوچھا "یہ کیا کتابی زبان بول رہے ہو ؟"

"بھئی جو فلم تم دکھا رہی ہو اس کے نام کا یہی مطلب ہے نا۔ میں تو یہی سمجھا کہ یہ کوئی علاقائی یا اشتراکی قسم کی بات ہوگی۔"

میں نے اپنی دانست میں مذاق کیا تھا لیکن وہ سنجیدہ ہو گئی۔ "شرطیں تو ساری طے ہو چکی ہیں۔"

"وہ کیا ؟" میں نے پھر مذاق کیا۔

"جب شادی ہوئی تھی۔" وہ اسی طرح سنجیدہ تھی۔

مگر میں سنجیدگی نہیں چاہتا تھا۔ میں اس قسم کی سنجیدگی سے ڈرتا تھا۔ اس لئے میں نے پھر سوال کر دیا "میں اپنے لئے شرطیں پوچھ رہا ہوں۔"

"تمہارے لئے؟ وہ تو بس ایک ہی شرط ہے۔ تم بولنا کم کرو، زیادہ بولتے ہو تو بونگیاں مارنے لگتے ہو۔ اور پھر ......" وہ ٹھہری، میری طرف دیکھا، اور پھر منہ پھیر کر بولی۔ "اور پھر تم بہت بُرے لگتے ہو۔ پتہ نہیں لوگ کیا سمجھنے لگتے ہیں اپنے آپ کو۔"

"یہ تم میرے لئے کہہ رہی ہو؟" میں نے کہا۔

نہ جانے کیوں، اس کا موڈ بہت خراب ہو چکا تھا۔ اس نے اسی لہجے میں کہا "بالکل تمہارے لئے کہہ رہی ہوں۔"

اس لہجے نے میرے منہ کا مزہ بھی خراب کر دیا۔ اور میں نے اسی تلخی کے ساتھ کہا "تو میں جا سکتا ہوں؟"

"بالکل جا سکتے ہو۔" اس نے یہ کہا اور کمرے کے اندر چلی گئی۔

میں واپس تو آ گیا لیکن میرے اندر جو آگ لگی تھی اس نے مجھے سونے نہیں دیا۔ رات بھر میں صبح کا انتظار کرتا رہا کہ صبح ہو اور مجھے کمرے کی تنہائی سے نجات ملے اور وہ میری آنکھوں کے سامنے سے ہٹے۔ — آخر وہ سمجھتی کیا ہے اپنے آپ کو؟ میں نے تو اس کے ساتھ ...... تعلق قائم نہیں کیا تھا، اُس نے خود ہی مجھے اپنے قریب بلایا تھا میں تو اسے پسند بھی نہیں کرتا تھا۔ جو عورت پہلی نظر میں مجھے اچھی نہ لگے وہ تو کبھی میرے دل کو نہیں بھاتی۔ میں تو جب پہلی بار اس سے ملا تھا تو مجھے اس کے اندر دوستی کی نہیں دشمنی کی جھلک نظر آئی تھی مجھے ایسا لگا تھا جیسے میرے اس کے درمیان ہمیشہ دشمنی کا رشتہ ہی رہ سکتا ہے، دوستی کبھی نہیں ہو سکتی۔ اور پھر اس کے گرد تو چاہنے والوں کا ایک ہجوم تھا اور میں کہا کرتا تھا کہ اس کے چاہنے والوں کی انجمن بنائی جا سکتی ہے اور ایک دن محض اسے جلانے کے لئے میں نے اس سے کہہ بھی دیا تھا کہ "یار لوگ انجمنِ حقوقِ عاشقاں .... بنانے کی تیاریاں کر رہے ہیں" لیکن شاید اسی بات کو اس نے چیلنج سمجھ لیا تھا اور پھر خدا جانے کیا ہوا کہ میں اس کے قریب ہوتا چلا گیا۔ اس کا احساس مجھے اس وقت ہوا جب میں نے کان دبا کر اس کے احکام ماننا شروع کر دیے تھے اور اس کے دوسرے دوستوں نے میری طرف معنی خیز نظروں سے دیکھنا شروع کر دیا تھا۔

جہنم میں جائے دوستی اور بھاڑ میں جائے عشق۔ اب میں بھی اس سے بات نہیں کروں گا —— اور میں نے تہیہ کر لیا کہ اب وہ لاکھ کہے میں اس کے گھر نہیں جاؤں گا۔

لیکن —— دوسری صبح جب اس کا فون آیا تو انکار کے لئے میرے منہ سے ایک لفظ بھی نہ نکلا اور بغیر کچھ کہے اس کی ہدایات پر عمل کرنے نکل کھڑا ہوا۔

"اوہو۔ میں تمہیں ایک چیز تو دکھانا بھول ہی گئی۔" ورکشاپ کے سائبان کے نیچے کھڑے چوکیدار کا انتظار کرتے ہوئے اچانک اس نے اپنے پرس سے کچھ کاغذ نکالنا شروع کئے —— "کل سے رکھے ہیں تمہیں دکھانے کے لئے۔ رات تم جلدی ہی چلے گئے۔ میں تو فلم کا کیسٹ لینے کمرے میں گئی تھی۔"

"کیا چیز ہے؟" رات کے ذکر سے میرے منہ کا مزہ خراب ہو گیا تھا لیکن شاید اسے احساس بھی نہیں تھا۔ میں بھی مجبور تھا۔

"نظمیں ہیں۔"

"تمہاری نظمیں؟ تم نے شاعری بھی شروع کر دی؟"

"میری نہیں۔ اُس ناجیرین کی ہیں جو میرے ساتھ ایمبیسی میں کام کرتا تھا۔" یہ کہہ کر اس نے وہ کاغذ میرے ہاتھ میں دے دیے

"وہ لندن والا؟" میں نے ایک کاغذ کھولتے ہو کہا۔

"ہاں تمہیں بتایا تو تھا۔ وہ ہر روز میرے لئے ایک نظم لکھتا تھا اور مجھے دے جاتا تھا"

"وہ بھی تمہارے گھر آتا تھا؟" میں نے چوٹ کی۔

"گھر نہیں آتا تھا سلی ——— میرے ڈیسک پر رکھ جاتا تھا۔ گھر آتا تو میرا میاں اسے جان سے نہ مار دیتا"

"اچھا..... تو تمہارے میاں کو اتنی فرصت تھی؟"

"ہوں......" اس نے کچھ سوچا اور پھر لمبا سانس لیا "ایک بات یاد رکھو، وہ بہت جیلس آدمی ہے بہت ہی POSSESSIVE— کسی غلط فہمی میں نہ رہنا"

یہ بات اس نے پھر اسی انداز میں کہی تھی کہ مجھے غصہ آجانا چاہیئے تھا لیکن اس وقت میں غصہ کر کے اپنا اور اس کا موڈ خراب نہیں کرنا چاہتا تھا۔ البتہ میں چوٹ کرنے سے باز نہیں آیا اور بہت ہی سوکھا سا منہ بنا کر سوال کیا "ایک بات بتاؤ۔ یہ تمہارے سارے عشق شادی کے بعد ہی کیوں ہوئے؟ میرا مطلب ہے تمہارے REPORTED عشق؟"

شاید اسے اس بات پر غصہ آجاتا لیکن REPORTED کے لفظ نے مجھے بچا لیا۔ وہ ہنستی ہوئی میری طرف بڑھی "REPORTED عشق کے بچے۔ ٹھہرو تو سہی"

لیکن اتنے میں چوکیدار آگیا۔ پتہ نہیں چوکیدار نے ہماری یہ آنکھ مچولی دیکھی تھی یا نہیں البتہ میں شرمندہ شرمندہ سا تھا۔ چوکیدار اسے بھی جانتا تھا اور مجھے بھی اور اسے ہمارے رشتے کا بھی علم تھا کہ ہمارا کوئی رشتہ نہیں ہے۔

میں ذرا ذرا سا ایک طرف کھڑا تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ بھی گھبرا گئی ہوگی لیکن اس کے لئے تو جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا وہ بے دھڑک چوکیدار سے باتیں کر رہی تھی۔ اسے "میاں" اور "بیٹے" کہہ کر پکار رہی تھی۔

چوکیدار نے یہ بری خبر سنائی کہ اس کے پاس چابی نہیں ہے اور میں ڈر گیا۔ اب مجھے اسے چھوڑنے کے لئے اس کے گھر جانا ہوگا اور گزشتہ دو روز کے اندر جو باتیں ہو چکی ہیں انہیں بھلا کر اس کی میٹھی کڑوی باتیں پھر سننا پڑیں گی۔

س شام اس کے گھر پر دعوت تھی۔ وہی دعوت جو اکثر اس کے گھر ہوتی رہتی تھی۔ دعوت تو ایک ہی قسم کی ہوتی تھی، البتہ اس میں شرکت کرنے والے بدلتے رہتے تھے۔ ہر دعوت اور محفل ہر شخص کے لئے نہیں تھی۔ کسی محفل میں ایک قسم کے لوگ ہوتے تو کسی میں دوسری قسم کے۔ اسے سب سے تعلقات رکھنا پڑتے تھے۔ اپنے رشتے داروں سے بھی اور اپنے شوہر کے رشتے داروں سے بھی۔ اپنے دوستوں سے بھی اور اپنے شوہر کے دوستوں سے بھی۔ اس کی کوشش تو یہ ہوتی تھی کہ ایک محفل میں ایک ہی قسم کے لوگ جمع ہوں لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہو جاتا تھا کہ ایک ہی محفل میں رنگ رنگ کے اور بھانت بھانت کے لوگ اکٹھے ہو جاتے۔ ایسی محفل میں بہت احتیاط کی ضرورت ہوتی۔ کم از کم میں ضرور احتیاط کرتا تھا۔ احتیاط وہ بھی کرتی تھی، بلکہ ڈپلومیسی میں وہ مجھ سے کچھ ہاتھ آگے تھی لیکن کبھی کبھی یوں ہوتا کہ وہ ہاتھ سے نکل جاتی اور پھر مجھے بھی خواہ مخواہ اپنی احتیاط کو بھول جانا پڑتا۔

اس شام بھی ایسا ہی ہوا۔ خدا جانے کہاں سے بات شروع ہوئی اور کہاں پہنچ گئی۔ میرا خیال ہے بعض اوقات ہمیں خود بھی اندازہ نہیں ہوتا کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں اور کس وقت اور کس جگہ کہہ رہے ہیں۔ اس شام باتوں باتوں میں ہم دونوں ہی راستہ بھول گئے۔

ایک صاحب محبت کے فلسفے پر بات کر رہے تھے اور انسانی تعلقات اور انسانی رشتوں کے بارے میں اب تک جو باتیں کی جاتی رہی ہیں اور جو فلسفے ہمارے سروں پر مسلط کئے جاتے رہے ہیں وہ انہیں بڑے خضوع و خشوع کے ساتھ دہرا رہے تھے۔ اچانک وہ چائے بنانے

ہما نے اس کی طرف متوجہ ہوئی اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی "میری سمجھ میں ایک بات نہیں آئی۔"

"کون سی بات؟" وہ صاحب بولتے بولتے ٹھہر گئے۔

"یہی عشق و محبت والی بات۔" اس نے ان صاحب کے آگے چائے کی پیالی بڑھاتے ہوئے کہا۔

"ہاں... یہی تو اصل بات ہے۔ یہ چیز سمجھنے کی نہیں ہوتی محسوس کرنے کی ہوتی ہے۔" ان صاحب نے بڑے فلسفیانہ انداز میں گویا آسمان پر سے بولتے ہوئے کہا۔ "یہ تو ایک کیفیت ہے جس کا....."

"مگر.... یہ کیفیت صرف ایک ہی مرتبہ کیوں طاری ہوتی ہے؟" اس نے ان صاحب کی آنکھوں کو اپنی آنکھوں کی گرفت میں رکھا۔

"یہ تو اس کی شدت پر منحصر ہے۔"

"یہ کیفیت ایک ہی شدت کے ساتھ کئی مرتبہ کیوں طاری نہیں ہو سکتی؟"

"ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی ہو سکتی۔ یہ تو اس کی شدت اور....." ابھی انھوں نے اپنا جملہ پورا نہیں کیا تھا کہ ایک اور صاحب نے جو مسلسل مجھے گھورے جا رہے تھے، میری طرف دیکھتے ہوئے کہا "..... حالات پر منحصر ہے۔"

یہ کہہ کر وہ صاحب ہنسے۔ مجھے ایسا لگا جیسے وہ شخص میرے اوپر ہنسا ہو۔ میں جھینپ سا گیا۔ "اچھا اب کوئی بات کرو" میرے منہ سے نکلا۔

"تم کیوں پریشان ہو رہے ہو بھئی۔" اس نے اپنی نظریں میرے اوپر گاڑ دیں۔ "یہ مردوں کی باتیں ہیں۔ مردوں کے بات کرو۔"

اس پر سب نے قہقہہ لگایا مگر مجھے پسینہ آگیا۔ جی چاہا وہاں سے اٹھ جاؤں لیکن اس وقت اٹھنا بھی مناسب نہیں تھا اس لئے میں بھی قہقہوں میں شامل ہو گیا۔

ہاں تو آپ کیا کہہ رہی تھیں؟" ان صاحب نے پھر سوال کیا۔

"میں کہہ رہی تھی کہ ہم ایک ہی وقت میں کئی انسانوں سے ایک ہی شدت کے ساتھ محبت کیوں نہیں کر سکتے؟"

شاید اس بات سے اس کا کوئی اور مطلب ہو، یا وہ مختلف قسم کی محبتوں کا ذکر کر رہی ہو لیکن مجھے ایسا لگا جیسے وہ سب کے سامنے مجھے ننگا کر رہی ہے، مجھے ایکسپوز کر رہی ہے اور یہ سب کچھ میرے لئے کہہ رہی ہے۔

اسی لے میں نے جل کر کہہ دیا "تم ذرا لیٹ ہو گئیں۔ یہ سوال شیلی کو بھی پریشان کرتا تھا۔"

"شیلی؟" کسی نے سوال کیا۔

"انگریز شاعر شیلی۔" یہ میں نے کہا۔

"ہاں انگریز شاعر۔ وہ بھی اسی کشمکش میں مارا گیا تھا۔ فرق یہ ہے کہ وہ انیسویں صدی کے شروع میں تھا اور تم بیسویں صدی کے آخر میں ہو۔" میں نے غصے میں جلدی جلدی کہہ دیا۔ میں اس کے چاہنے والوں کے ہجوم سے تنگ آگیا تھا۔

"اور یہ سب سے بڑا فرق ہے....." اس نے پورے زور سے کہا۔

"اور یہ بھی فرق ہے کہ وہ مغرب میں تھا اور آپ مشرق میں ہیں۔" یہ کسی اور نے کہا۔

"ہوں... یہ سب سے بڑی دھمکی ہے۔" اس نے قہقہہ لگایا "سب سے بڑا خطرہ.... ڈینجر خطرے کا نشان...."

سب ہنسنے لگے۔ میرا خیال تھا کہ اب یہ موضوع ختم ہو گیا۔ کیونکہ سب خاموشی سے چائے کی چسکیاں لے رہے تھے لیکن شاید وہ اسی بات پر سوچے جا رہی تھی کہ اچانک اس خاموشی کو اس کی آواز نے توڑا۔ "ایک ہی شخص کی محبت سے ملکیت کی بو نہیں آتی؟"

س نے گویا یہ سوال مجھ سے کیا تھا اسی لئے میرے منہ سے نکل گیا: "اپنے آپ کو کسی کی ملکیت میں دے دینا ہی سب سے بڑا ..."
وہ مجھے اس نے یہ جملہ پورا نہیں کرنے دیا۔ سب کے سامنے میرے کاندھے پر اس زور سے تھپڑ مارا کہ میرے ساتھ باقی لوگ بھی اچھل پڑے۔ "ہائے بے چارے تم۔ رہے بینڈو کے پینڈو ہی۔"

اس رات میں سو نہیں سکا۔ محفل سے سب کے ساتھ ہی اٹھا تھا اور اسے یہ احساس بھی نہیں ہونے دیا کہ مجھے اس کی باتوں سے تکلیف ہوئی ہے۔ اور شاید اس کے سامنے اس کا اظہار کرنے کی ہمت بھی نہیں تھی میرے اندر۔ لیکن میرے اندر غصہ تھا۔ وہ غصہ جو رات بھر میرے سینے میں سلگتا رہا اور جس نے رات بھر مجھے سونے نہیں دیا۔

پہلے میں ٹہلتا رہا۔ پھر کتاب پڑھنے کی کوشش کی۔ پھر آنکھیں کھول کر بستر پر لیٹ گیا۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ حتیٰ کہ میری سمجھ میں یہ بھی نہیں آ رہا تھا کہ میرا رویہ صحیح ہے یا اس کا؟ وہ جو کچھ کر رہی ہے وہ تو وہی ہے جو ہمیشہ سے کرتی آئی ہے۔ پھر میں پریشان کیوں ہوں؟ دراصل مجھے نیند اس لئے نہیں آئی کہ میں اپنے آپ سے لڑ رہا تھا اور اپنے آپ سے لڑنے والے کبھی فتح حاصل کرتے ہیں اور کبھی شکست، اور کبھی بیک وقت دونوں۔

صبح کو مجھے رکشا پر دفتر جانا پڑ گیا۔ میری گاڑی کا کلچ کئی دن سے پریشان کر رہا تھا۔ اس دن اس نے اتنا تنگ کیا کہ میں نے مشکل سے ورکشاپ تک گاڑی پہنچائی اور پھر رکشا کا انتظار کرنے لگا —— اور اب سوچتا ہوں کہ اس دن مجھے اس رکشا میں نہیں بیٹھنا چاہیئے تھا۔ اس رکشا ہی نے میرے سارے خواب اور میرے خیالوں کے سارے گھروندے تہس نہس کر دیئے۔

لیکن وہ رکشا میں نے نہیں لیا تھا۔ رکشا والا تو مجھے وہاں کھڑا دیکھ کر خود ہی میرے پاس آ گیا تھا اور جلدی کرنے لگا تھا۔ "فوراً بیٹھ جاؤ۔" وہ رکشا ان رکشاؤں میں سے تھا جس کے مالک اسے دلہن کی طرح سجا کر رکھتے ہیں۔ اس کا ڈرائیور بھی ایسا ویسا نہیں تھا خاصا گورا چٹا صحت مند نوجوان تھا۔ رکشا ڈرائیور نہیں لگتا تھا۔

پہلے تو میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ جلدی کیوں کر رہا ہے۔ پھر میں نے سڑک کی دوسری جانب دیکھا تو ایک عورت وہاں کھڑی اسے آوازیں دے رہی تھی۔

میں نے کہا: "بھئی، وہ خاتون تمہیں بلا رہی ہیں، تم انھیں لے جاؤ میں کوئی اور رکشا پکڑ لوں گا۔"

"ہنہہ! خاتون... " یہ کہہ کر اس نے موٹی سی گالی دی "جلدی بیٹھ جاؤ باؤ جی، ورنہ میں جا رہا ہوں۔" یہ کہہ کر اس نے گھسیٹ کر مجھے اندر بٹھا لیا۔

میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا، آخر بات کیا ہوئی ہے۔ میں نے ہنستے ہوئے پوچھا —— "جھگڑا ہو گیا کیا؟"

"ہنہہ! اپنے بندے کو بھیجدیتی ہیں باہر، اور ہمیں تنگ کرتی پھرتی ہیں —— "، یہ کہہ کر اس نے زور سے گیئر لگایا اور ایکسی لیٹر پر سارا غصہ نکال دیا۔ رکشا گھوں کر کے ایک فرلانگ آگے نکل گیا۔

میں نے گھبرا کر دونوں ہاتھوں سے سامنے والی سلاخ پکڑ لی۔ ایسا لگا جیسے اس نے مجھے، میرے منہ پر نہایت غلیظ گالی دی ہے —— گندگی مل دی ہے جیسے اس نے میرے چہرے پر۔ راستے بھر میرے کان سنسناتے رہے اور میرے دماغ میں اسی کی آواز گونجتی رہی۔ دفتر پہنچ کر میں نے اسے پیسے دیئے تو اس کی طرف دیکھا بھی نہیں —— شاید شرم کے مارے

لیکن اپنے کمرے میں داخل ہوتے ہی میرے سامنے ایک اور دروازہ کھل گیا۔ میں آہستہ آہستہ اپنی کرسی پر بیٹھا۔ سوچتے ہوئے، غور کرتے ہوئے اس واقعے پر۔

یہ واقعہ میرے لئے دودھاری تلوار بن سکتا ہے؛ میں اسے اپنے مقصد کے لئے استعمال کر سکتا ہوں؟ اب وہ میرے قبضے میں ہے میں اسے کرچی کرچی کر سکتا ہوں، چکنا چور کر سکتا ہوں اسے. ایک بار وہ ٹوٹ جائے تو پھر وہ میرے ہاتھوں میں ہو گی. پھر میں اسے اپنے حساب سے نئی شکل دوں گا ایک ایک کرچی اور ایک ایک ٹکڑا جوڑ کر میں نئی شبیہہ بناؤں گا جو میری ہو گی.

لیکن عجیب بات تھی، یہ سوچ کر بھی مجھے اطمینان نہیں ہو رہا تھا تسلی نہیں ہو رہی تھی. ایک چبھن، ایک خلش سی پھر بھی تھی. میری یہ حرکت ٹھیک ہو گی؟ یہ گھٹیا بات تو نہیں ہے؟ یہ نہ ہو کہ وہ میرے منہ پر ہی دے مارے، اور ہمیشہ کے لئے ناراض ہو جائے؟ پھر کیا ہو گا؟ لیکن میں تو صرف ایک واقعہ سناؤں گا جیسے اور بہت سے واقعات اسے سناتا رہتا ہوں. یہ تو ظاہر نہیں کروں گا کہ میں نے کوئی . . .

اس روز دفتر سے اٹھ کر میں گھر نہیں گیا. پہلے ورکشاپ سے گاڑی لی. پھر یک خاموش سے ہوٹل میں کھانا کھایا؛ ادھر، ادھر گھوما، شام کی چائے ایک نئے پارک میں پی اور چھ بجے کے قریب اس کے گھر پہنچا

وہ نماز پڑھ رہی تھی. میرے حساب سے بے وقت. لیکن اس کے لئے وقت کی کوئی پابندی نہیں تھی. اس کا جب جی چاہتا وہ کسی وقت کی بھی نماز پڑھ سکتی تھی. نماز کا ڈیوریشن بھی وہ اپنی مرضی سے گھٹا بڑھا سکتی تھی. اس وقت وہ جس توجہ سے نماز پڑھ رہی تھی. اس سے اندازہ ہوا کہ وہ جلدی فارغ نہیں ہو گی. اس لئے میں اس کے بچوں کے پاس چلا گیا.

اس کے بچے بہت پیارے ہیں اور مجھ سے بہت پیار کرتے ہیں بلکہ مجھے اپنے برابر کا ہی سمجھتے ہیں. میرے آنے پر اتنا خوش ہوتے ہیں کہ مجھے اور سے بات ہی نہیں کرنے دیتے جتنی کہ کوئی و. . نہیں ڈانٹتا ہے کہ "باتیں کرنے دو" میں ان کے ساتھ کھیلتا رہا اور وہ خوشی سے چہچہے لگاتے رہے.

اس نے نماز میں بہت دیر لگائی. نماز سے فارغ ہو کر وہ سیدھی میرے پاس نہیں آئی بلکہ کچن میں چلی گئی اور پتہ نہیں کیا کرتی رہی. پھر کچن سے نکل کر اپنے کمرے کی طرف گئی اور وہیں سے آواز لگائی: "بچو انکل کو تنگ نہ کرو. انہیں ادھر بھیجدو."

میں اس کے کمرے میں گیا تو وہ اپنے شوہر کا خط لئے بیٹھی تھی — "دیکھو تو یہ کتنا بدتمیز انسان ہے. . الٹا مجھ سے شکایت کرتا ہے. اپنی حرکتیں نہیں دیکھتا. صبح سے پریشان ہوں اس لئے امی کے گھر چلی گئی تھی. ذرا خط پڑھو اس کا."

یہ کہہ کر اس نے وہ خط میری طرف بڑھا دیا. خط میں کوئی ایسی بات نہیں تھی، وہی پیار محبت کی باتیں اور وہی شکوے شکایتیں. مجھے ایسی کوئی بات نظر نہیں آئی جس سے وہ پریشان ہوئی ہو یہی بات میں نے اس سے کہہ دی. اس نے خط میرے ہاتھ سے چھینا اور "تم تو گدھے ہو." کہتی ہوئی وارڈ روب کی طرف چلی گئی اور وہاں خدا جانے کیا کرنے لگی.

میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اپنا واقعہ اسے کیسے سناؤں؟ میرا دماغ پھٹا جا رہا تھا. سینے پر جو بھاری سل رکھی تھی میں اسے جلد سے جلد اتار پھینکنا چاہتا تھا لیکن موقع ہی نہیں مل رہا تھا. یہ بھی خیال تھا کہ اگر آج اور ابھی وہ بات نہ کہی گئی تو پھر اس کا کوئی اثر نہیں ہو گا. مگر وہ موقع ہی نہیں دے رہی تھی.

میں اٹھا اور اس کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا.

"تمہیں بھی وارڈ روب میں ٹانگ دوں؟" اس نے ہنستے ہوئے میری طرف دیکھا. مگر تم تو مکھی بنا کر دیوار سے چپکانے کے قابل ہو."

"واقعی تم ایسا سمجھتی ہو؟" میں نے نہایت سنجیدہ شکل بنا کر کہا.

وہ بھی ایکدم سنجیدہ ہو گئی "ہیں! کیا ہوا؟ تم تو اچانک رونے لگے — خیر تو ہے؟"

اصل میں میرے ساتھ آج ایک عجیب واقعہ پیش آیا؛ میں نے موقع سے فائدہ اٹھایا.

"خیر تو ہے، کیا ہو گیا؟" وہ سچ مچ پریشان ہو گئی۔

اب میں نے آہستہ آہستہ ایک ایک نقطہ پر زور دے کر ایک ہی سانس میں وہ واقعہ سنا دیا۔ پھر میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا اور انتظار کرنے لگا کہ کب اس کے چہرے پر غصہ یا شرمندگی کا رنگ جھلکتا ہے اور کب وہ بپھر کر میری طرف لپکتی ہے۔

لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا ——— اس کے چہرے کا رنگ بدلا ضرور لیکن وہ رنگ غصے یا شرمندگی کا نہیں، فکرمندی کا تھا۔ ایک گہرا سایہ سا اس کے سرخ رنگ پر لہرایا اور اس کی آنکھوں سے افسردگی جھانکنے لگی۔

"ہوں......" اس نے سوچتے ہوئے کہا اور بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ اس صورت حال کا تجزیہ شروع کر دیا۔ "یہ سچویشن ایسی ہی ہے جیسے جنگ کے زمانے میں ہو جاتی ہے۔ خالص سوشل اور سوشیالوجیکل......"

میں حیرت سے اس کی طرف دیکھ رہا تھا اور خاموش تھا۔ اس نے پھر کہنا شروع کیا "تم نے وہ فلم تو ضرور دیکھی ہوگی ——— STALAG - 17 اس میں ایک کیریکٹر اپنی بیوی کے خط سنایا کرتا ہے۔ جو وہ گھر سے بھیجتی ہے۔ بس ایسا ہی معاملہ ہے یہ بھی......"

وہ بول رہی ہے اور میں اس کے چہرے کو دیکھ رہا ہوں۔ وہ اس واقعے کا تجزیہ کر رہی ہے اور میرے چہرے کا رنگ بدلتا جا رہا ہے۔ میں زرد ہوتا جا رہا ہوں اور سردی کے موسم میں بھی میرے جسم پر پسینہ رینگنے لگا ہے۔ اب میں وہاں ——— اس کے سامنے نہیں ہوں۔

اسی لئے تو میں نے کہا کہ اس کہانی کا نام "خط مرزا" ہے لیکن منزی ملر کے ناول سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

دام شنیدن

محمد منشا یاد

انھیں شک ہے کہ میں نے اپنا عقیدہ بدل لیا ہے حالانکہ ایسا بالکل نہیں ہے۔ میں نے صرف گوشت خوری ترک کی ہے۔

دنیا میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جو گوشت نہیں کھاتے یعنی ویجی ٹیرین ہیں۔ ان کے پاس گوشت نہ کھانے کی اپنی اپنی وجوہات ہوں گی ہو سکتا ہے بعض لوگ کسی خاص عقیدے کی بنا پر گوشت نہ کھاتے ہوں بعض کو ڈاکٹر نے پرہیز بتایا ہو۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے جن کا نفسیاتی مسئلہ ہوگا۔ مثلاً میں ایک ایسے شخص کو جانتا ہوں جس کا بچپن میں ایک بار زکام بگڑ گیا تھا اور اسے ہر چیز سے مردار کی بو آتی تھی۔ ایسے میں اسے گوشت کی یخنی پلائی گئی تو اسے قے ہو گئی کیونکہ اسے اس میں سے مردار کی بدبو آئی، حالانکہ یہ بو اس کے اپنے اندر پیدا ہو گئی تھی۔ مگر اس کا دل اس روز سے ہمیشہ کے لئے گوشت سے پھر گیا۔ لیکن میرا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ میں بچپن سے اب تک گوشت خوری کا شوقین رہا ہوں اور بھنا ہوا گوشت تو میری مرغوب ترین غذا رہا ہے۔ خون میں یورک ایسڈ کی مقدار زیادہ ہو جانے کی وجہ سے مجھے ڈاکٹروں نے کئی بار اس سے پرہیز بتایا اور اس کے نتائج سے آگاہ کیا مگر میں ان کی ہدایات پر کبھی پوری طرح عمل نہ کر سکا۔ مگر اب میں نے کچھ عرصے سے گوشت خوری بالکل ترک کر دی ہے تاہم اس کی وجہ عقیدے کی تبدیلی نہیں ہے بلکہ اس کا عقیدے سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ میں عام طور پر اس کا ذکر اس لیے نہیں کرتا کہ شاید کسی کو یقین نہ آئے۔ لیکن اب میرا خیال ہے کہ مجھے اصل بات بتا ہی دینی چاہیے تاکہ میرے بارے میں کسی قسم کی غلط فہمی پیدا نہ ہو۔

دراصل بات یہ ہے کہ مجھے بچپن ہی سے مختلف زبانیں سیکھنے کا شوق تھا اور میں نے چند ایک زبانیں سیکھیں بھی لیکن سچی بات یہ ہے کہ میرا جانوروں اور وہ بھی بھیڑ بکریوں کی زبان سیکھنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ اسے بس اتفاق اور میری بدقسمتی ہی سمجھیے کہ میں یہ زبان بلاارادہ سیکھ گیا۔ ہوا یوں کہ ایک زمانے میں ہم گاؤں میں رہتے تھے۔ جہاں ہمارا گھر تھا وہاں پچھواڑے میں بھیڑ بکریوں کا ایک باڑہ تھا۔ میں رات کو دیر تک سکول کا کام کرتا اور جاگتا رہتا اور بھیڑ بکریوں اور ان کے میمنوں کی آوازیں سنتا رہتا۔ دو ایک بار اندھیری رات میں بھیڑیا باڑے میں گھس آیا اور ایک آدھ بھیڑ اٹھا کر لے گیا۔ اس کے بعد بھیڑ بکریاں اور میمنے ہر وقت ڈرے ڈرے اور سہمے سہمے رہنے لگے خصوصاً گرمیوں کی تاریک راتوں میں بھیڑیوں کے خوف سے بھیڑ بکریاں رات رات بھر ممیاتی رہتیں۔ میں لیمپ بجھا کر سونے کی کوشش کرتا مگر ان کی آوازیں اور سرگوشیاں مجھے سونے نہ دیتیں۔ پھر پتہ نہیں کیسے خود بخود ان کی زبان میری سمجھ میں آنے لگ گئی۔ رات بھر میمنے اس قسم کی باتیں کرتے رہتے۔

"ماں مجھے ڈر لگ رہا ہے۔"

"ماں مجھے بھوک لگی ہے۔"

"ماں دن کب نکلے گا؟"

"ہائے مجھے سردی لگ رہی ہے۔"

اور ہر ماں کی طرح ان کی مائیں بھی انھیں جھوٹی سچی تسلیاں دیتی رہتیں۔

ایک دفعہ ابا کو پتہ نہیں کیا بیماری لگ گئی۔ حکیم صاحب نے انھیں گولیاں دیں اور ہدایت کی کہ وہ انھیں بکری کے دودھ کے ساتھ ایک عرصہ تک استعمال کریں۔ کچھ روز تو ابا پڑوس والوں سے دودھ مانگتے رہے، پھر انھوں نے دودھ دینے والی ایک بکری خریدی جس کے ساتھ دو ننھے منے گل گتھنے میمنے بھی تھے۔ ایک کالا، دوسرا ڈب کھڑبا۔ اس طرح مجھے بکروں کے زیادہ قریب رہ کر ان کی زبان سمجھنے کا موقع مل گیا۔ میمنوں سے میری گہری دوستی ہو گئی۔ میں سکول سے واپس آ کر دیر تک ان سے کھیلتا رہتا۔ انھیں اپنے قاعدے اور کتابوں سے کہانیاں اور نظمیں پڑھ پڑھ کر سناتا۔ شام کو انھیں اپنے ساتھ کھیتوں کھلیانوں میں لے جاتا۔ ان کے لیے درختوں سے ٹہنیاں کاٹتا وہ درختوں کے پتے کھاتے یا گھاس چرتے اور پہاڑے یاد کرتے ہم آپس میں باتیں بھی کرتے رہتے۔ رات کو وہ ماں کو دن بھر کی سیر اور کھیل کود کی تفصیل بتاتے اور دوڑنے چھلانگیں لگانے، کھال اور گڑھے پھلانگنے بلند ٹیلوں اور جھاڑیوں پر چڑھنے میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی ڈینگیں مارتے۔

”میں بڑا ہو گیا ہوں“ ایک کہتا۔

”نہیں میں اس سے بڑا ہو گیا ہوں“ دوسرا کہتا۔

بکری ان کے ہوشیار اور بڑا ہونے کی باتیں سن کر اداس ہو جاتی اور کہتی ”کاش تم ہمیشہ چھوٹے ہی رہو کبھی بڑے نہ ہو“ ان دونوں کی سمجھ میں کچھ نہ آتا کہ ماں ایسا کیوں سوچتی اور کہتی تھی۔ وہ برا مان جاتے اور دیر تک اس سے روٹھے رہتے۔ میں نے بھی کبھی انھیں بتانا مناسب نہ سمجھا کہ ان کے بڑے ہونے پر کس قسم کے حالات پیدا ہو سکتے ہیں۔

پھر ایک دن ڈب کھڑبا گم ہو گیا۔ ہم نے بہت ڈھونڈا مگر اس کا کچھ پتہ نہ چلا۔ بکری کئی روز تک اسے یاد کر کے چرتی اور ممیاتی رہی۔ میں اور کالا بھی اسے یاد کرتے رہے۔ پھر آہستہ آہستہ بھول گئے۔

کالا اب اور بڑا ہو گیا تھا۔ اس کے سینگ بڑے اور نوکیلے ہو گئے تھے۔ اس کے جسم سے بڑے بکروں جیسی بو آنے لگی تھی۔ بڑے بوڑھے اکثر اس کا منہ کھول کر اس کے دانت دیکھتے۔ میرے ہم عمر لڑکے اسے دیکھ کر ڈر جاتے حالانکہ وہ کسی کو کچھ نہیں کہتا تھا۔ میں اسے ساتھ لے کر گھومتا رہتا۔ ہم ایک دوسرے کی زبان ہی نہیں اشارے بھی سمجھتے تھے۔ میں اسے جہاں بلاتا وہ دوڑ کر پہنچ جاتا۔ جس بات سے منع کرتا منع ہو جاتا۔ میں جدھر جاتا وہ میرے پیچھے پیچھے آ جاتا۔ مجھے دور سے پہچان لیتا میری خوشبو سے مجھے جان لیتا۔ لیکن ایک روز بڑا دلچسپ واقعہ ہو گیا۔

وہ میرے مغالطے میں شیقو نائی کے پیچھے چل دیا۔ شیقو بے چارہ گھبرا گیا۔ وہ جدھر جاتا جس قدر تیز بھاگتا، کالا بھی اس کے پیچھے دوڑتا آتا۔ خوف سے تھر تھر کانپتا شیقو بڑی مشکل سے جان بچا کر گھر پہنچا۔ اس کی ماں شکایت لے کر آئی کہ آپ کے بکرے نے مارنے کے لیے دور تک میرے بیٹے کا پیچھا کیا ہے۔ شیقو کی ماں چلی گئی تو میں نے بکرے سے استفسار کیا، اور یہ جان کر میری ہنسی چھوٹ گئی کہ شیقو نے اس روز اسی رنگ کی چادر اوڑھے ہوئے تھی جیسی میری چادر تھی، اور کالا یہ سمجھتا رہا کہ وہ میرے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ بکرے نے بھی اس واقعے پر ہنسنا چاہا مگر کوشش کے باوجود نہ ہنس سکا، اور دیر تک اس بات پر اداس رہا کہ اسے ہنسنا نہیں آتا تھا۔ لیکن اگلے ماہ یہ معلوم کر کے کہ اس کی ماں نالے کے پل سے گر کر زخمی ہو گئی تھی اور اسے ذبح کیا جا رہا تھا، ہم دونوں سخت پریشان ہوئے۔ میں دیر تک تسلی دیتا اور اس کا دل بہلانے کی کوشش کرتا رہا لیکن بعد میں جب اسے پتہ چلا کہ میں نے بھی اس کی ماں کا گوشت مزے لے لے کر کھایا ہے تو وہ مجھ سے بدکنے لگا اور کئی روز میرے قریب آنے سے ہچکچاتا رہا۔ میں اسے پیار کرنے لگتا تو وہ سمجھتا میں دانتوں سے اس کی بوٹی نوچنے لگا ہوں۔ میں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی کہ میں آدمی ہوں بھیڑیا نہیں۔ ہم آدمی زندہ جانوروں کو نہیں کھاتے۔ کھانے سے پہلے انہیں مار لیتے ہیں کچا نہیں چبا جاتے چبانے

سے پہلے آگ پر بھون لیتے ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ کچھ دنوں بعد اس کا خوف کم ہو گیا اور وہ مجھ پر پہلے کی طرح اعتماد کرنے لگا۔

میں نے پرائمری کا امتحان پاس کر لیا اور شہر کے ہائی سکول میں داخلہ لے لیا تو وہ بہت اداس ہو گیا۔ مجھے بھی اس سے بچھڑنے کا بہت افسوس تھا مگر مجبوری تھی۔

میں بڑی عید کی چھٹیوں میں خوش خوش واپس آیا لیکن یہ جان کر میری ساری خوشی کافور ہو گئی کہ اس بار عید پر اس کی قربانی دی جا رہی ہے۔ میں نے گھر میں ہر ایک کی منت سماجت کی کہ وہ میرے کالے کو چھوڑ دیں اور قربانی کے لئے کوئی دوسرا بکرا یا دنبہ خرید لیں مگر میری ایک نہ چلی۔ کالے کو بالکل پتہ نہیں تھا کہ اس کے ساتھ کیا بیتنے والی ہے۔ میں نے بھی اسے پریشان کرنا مناسب نہ سمجھا۔ وہ خوش خوش میرے ساتھ دوڑتا پھرتا، چھلانگیں لگاتا، اونچے پیڑوں کے تنوں سے چمٹ کر پتے نوچتا اور میری ٹانگوں سے سینگ رگڑ رگڑ کر اظہار محبت کرتا مگر جب اسے لٹا کر چھری چلا رہے تھے اس نے گھبرا کر مجھے آوازیں دینا شروع کر دیں۔ میں اسے ذبح ہوتے نہیں دیکھ سکتا تھا، اس لئے اپنے کمرے میں چھپ گیا تھا مگر اس کی چیخ پکار مجھے سنائی دے رہی تھی۔ شاید اس کا خیال تھا کہ میں آ کر اسے بچا لوں گا۔ اس لئے وہ آخری وقت تک مجھے پکارتا اور فریاد کرتا رہا مگر میں آنسو بہانے کے سوا کچھ نہ کر سکا۔ میرا خیال تھا کہ احتجاج کے طور پر کم از کم اس کا گوشت نہیں کھاؤں گا مگر جب گوشت پک کر میرے سامنے آیا تو اس کی خوشبو سونگھ کر میرے منہ میں پانی بھر آیا اور میں نے سب کچھ بھول کر بوٹیاں کھانا شروع کر دیں۔

اس کے بعد میں نے کبھی کسی بکرے یا پالتو جانور سے دوستی نہیں کی۔ ہر بقر عید پر ہمارے ہاں دنبہ یا بکرا آتا رہا اور ذبح ہوتا رہا لیکن میں کوشش کرتا کہ ان سے دوستی یا محبت نہ ہو ورنہ زیادہ افسوس ہوتا ہے۔ حالانکہ ابا کا خیال تھا جانور سے جتنی زیادہ مانوسیت اور محبت ہو اتنا ہی زیادہ ثواب ملتا ہے لیکن میں کوشش کے باوجود خود میں اتنی ہمت نہ پاتا چنانچہ جب قربانی کا وقت آتا میں عید ملنے کے بہانے کسی رشتہ دار یا دوست کے ہاں چلا جاتا اور اس وقت گھر آتا جب بکرا یا دنبہ کٹ چکا ہوتا۔ ابا کہتے تھے کہ اس سے ایمان کمزور پڑ جاتا ہے لیکن میں ایمان کو کمزور نہیں پڑنے دیتا تھا۔ کٹے ہوئے بکرے یا دنبے کو مزید کاٹنے، بوٹیاں چیرنے اور خویشوں اور درویشوں میں تقسیم کرنے میں ان کا ہاتھ بٹاتا تھا۔ گھبراہٹ اور کمزوری کا اظہار میں صرف اسی وقت کرتا تھا جب تک بکرا یا دنبہ زندہ ہوتا اور دیکھ، سن، بول اور محسوس کر سکتا۔ ہاں مجھے سری سے بہت ڈر لگتا۔ میں قصاب کی دکان پر بھی بکرے یا دنبے کی سری دیکھتا تو اس کی بے جان آنکھوں کا سامنا نہ کر سکتا۔ مجھے ایسے لگتا جیسے وہ مجھ پر گڑی ہوں اور کچھ کہہ رہی ہوں۔ میری یہ کوشش بھی ہوتی کہ میں کسی بکرے کو پتہ نہ چلنے دوں کہ میں اس کی زبان جانتا ہوں۔ میں نے گھر والوں اور جاننے والوں سے بھی کبھی اس کا ذکر نہیں کیا کہ میں بکروں کی زبان جانتا ہوں لیکن ان کی زبان جاننے سے خاصی تکلیف دہ صورت حال پیدا ہو گئی تھی بعض اوقات مجھے لگتا کہ میں اندر سے بکرا بنتا جا رہا ہوں۔

گھر والوں نے کئی بار اصرار کیا ہے کہ عید کی قربانی میں خود کروں، اپنے ہاتھ سے بکرے کی گردن پر چھری چلاؤں کیونکہ ایسا کرنا سنت ہے۔ مولوی صاحب نے بھی مجھے سمجھایا اور بتایا کہ ایسا کرنا اس لئے ضروری ہے کہ اللہ کی راہ میں خون بہانے کا جذبہ اور جرأت پیدا ہوتی ہے اور آدمی جہاد میں حصہ لینے کی تربیت پاتا ہے۔ لیکن میں کوشش کے باوجود ایسا نہ کر سکا کیونکہ ذبح ہونے سے پہلے بکرے جس طرح آہ و بکا کرتے ہیں اسے صرف میں ہی پوری طرح سن اور سمجھ سکتا ہوں اور صرف مجھے ہی اس بات کا اندازہ ہے کہ کسی ہم زبان کو ذبح کرنا کتنا مشکل کام ہے۔ یہ کسی عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ عام آدمی کسی ہم زبان اور ہم جنس کو قتل تو کر سکتا ہے ذبح نہیں کر سکتا اس کے لئے پیغمبر کا دل اور حوصلہ درکار ہوتا ہے۔ انہیں بھی آنکھوں پر پٹی باندھنا پڑتی ہے۔ مجھے اکثر خیال آتا ہے کہ کاش مجھے بکروں کی زبان نہ آتی ہوتی اور میں اس قدر بزدل نہ ہوتا۔ بہرحال، گرچہ اسے ایمان کی کمزوری پر محمول کیا جاتا تھا مگر میں نے تہیہ کیا ہوا تھا کہ اپنے ہاتھ سے کسی

جانور کو ذبح نہیں کروں گا لیکن پچھلے سال میں اپنے اس عہد پر قائم نہ رہ سکا اور یہیں سے خرابی کا آغاز ہوا۔

ہوا یوں کہ بہت سی دعاؤں اور منتوں کے بعد میرے گھر میں اللہ کے فضل و کرم سے بیٹا پیدا ہو گیا۔ بہت خوبصورت اور بالکل میمنے کی طرح۔ ابا نے فوراً عقیقے کے لئے دو بکرے منگوائے۔ شہر میں ایک عرصہ سے رہتے رہتے اب بکروں سے کبھی کبھار ہی ملاقات ہوتی تھی اور گفتگو سے تو میں خود بھی گریز کرتا تھا۔ لیکن عقیقے کے دونوں بکرے کئی روز تک میرے کمرے کی کھڑکی کے قریب صحن میں بندھے رہے۔ خیال تھا کہ جمعرات کو عقیقہ کیا جائے لیکن آپا کو سسرال سے آنے میں دیر ہو گئی۔ شاید ان کا کوئی جیٹھ یا دیور بیمار تھا۔ اس دوران میں دونوں بکرے رات کو جگالی کرتے ہوئے عجیب و غریب گفتگو کرتے رہتے۔ پتہ نہیں انہیں کیسے اپنے انجام کی خبر ہو گئی تھی چھوٹا بہت زیادہ خوفزدہ تھا۔ ایک رات کہنے لگا "ذبح کیسے کرتے ہیں؟"

"زمین پر لٹا کر گردن پر چھری چلا دیتے ہیں" بڑے نے جواب دیا۔

"تکلیف تو بڑی ہوتی ہوگی؟"

"ہاں میں نے ایک بار دیکھا تھا بڑی دیر تک جان نکلتی رہتی ہے۔"

"ذبح کیوں کرتے ہیں؟"

"کھانے کے لئے۔ ان کے منہ میں بھی بھیڑیئے کے دانت ہوتے ہیں۔"

"میری تو ڈر کے مارے ابھی سے جان نکلنے لگی ہے۔"

"ڈر تو مجھے بھی لگ رہا ہے۔"

"کیا دونوں کو ایک ساتھ ذبح کریں گے؟"

"شاید باری باری۔"

"پہلے کون ذبح ہوگا؟"

"تمہیں زیادہ ڈر لگتا ہے اس لئے پہلے میں۔"

"نہیں تمہیں ذبح ہوتے دیکھ کر تو میں اور بھی گھبرا جاؤں گا اس لئے پہلے میں۔"

"نہیں میں۔"

"نہیں میں۔"

"میں میں میں۔"

دیر تک میں ان کی باتیں سنتا رہا پھر اُٹھ کر کھڑکی بند کر دی مگر مجھے دیر تک نیند نہ آئی۔

اگلے روز چھٹی کا دن تھا میں دیر سے سو کر اٹھا۔ دیکھا تو گھر میں دوپہر کے کھانے کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ پیاز چھیلے جا رہے تھے مسالہ پیسا جا رہا تھا۔ تکوں، کوفتوں اور بالٹی گوشت کا پروگرام بن رہا تھا۔ والد صاحب شاید قصائی کو بلانے گئے ہوئے تھے۔

کال بیل کی آواز سن کر میں باہر گیا تو پڑوس کی مسجد سے دینی مدرسے کا طالب علم لڑکا کھالوں کے بارے میں پتہ کرنے آیا تھا کہ اُتری ہیں یا نہیں۔ میں نے اُسے بتایا کہ ابھی نہیں اُتری ہیں۔

"ابھی نہیں اُتریں؟" اس نے حیرت سے پوچھا۔

"ذبح کئے بغیر کیسے اتار سکتے ہیں۔"

"ہاں جی ـــ یہ تو ٹھیک ہے، میں پھر آجاؤں گا۔"

جب ذبح کرنے کا وقت آیا میں گھر سے نکل جانا چاہتا تھا لیکن اباّ نے میرے ہاتھ میں چھری تھمادی اور اصرار کیا کہ میں اپنے ہاتھ سے ذبح کروں۔ میں نے بہت کوشش کی مگر انھوں نے مجھے جانے نہ دیا۔

پہلے چھوٹے کو لایا گیا۔ وہ تھر تھر کانپ رہا تھا اور خوف سے ممیا رہا تھا۔ مجھے بہت ترس آیا میں نے کہا "پہلے بڑے کو لاؤ۔"

بڑے کو لایا گیا تو وہ زور زور سے چیخنے لگا۔ پھر گھگھیاتی ہوئی آواز میں چھوٹے سے مخاطب ہوا "منہ دوسری طرف کرو چھوٹے۔"

چھوٹے کا اپنی جگہ کھڑے کھڑے پیشاب خطا ہو گیا۔

مجھے اس کی رات والی بات یاد آئی۔ میں نے سوچا بڑے کو پہلے ذبح کیا تو وہ ہول سے مرجائے گا۔ چنانچہ میں نے کہا "پہلے چھوٹے ہی کو لاؤ۔"

اصل میں میں فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ پہلے کسے ذبح کروں۔ وہ چھوٹے کو لے آئے جب اسے لٹایا گیا تو اس نے زور زور سے ممیانا اور چیخنا شروع کر دیا۔ "ہائے میں مرا۔ ہائے میں مرا۔"

"حوصلہ کرو" میرے منہ سے اچانک نکل گیا "تم اللہ کی راہ میں قربان ہو رہے ہو۔"

بکرے نے چونک کر گردن اٹھائی اور مجھے ایسی نظروں سے دیکھا جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر اس نے ایک لمبا سانس لیا، اور چھری کے نیچے اپنی گردن کو ڈھیلا چھوڑ دیا۔

میں نے اللہ اکبر کہہ کر چھری چلادی اور وہ حلال ہو گیا۔ مگر جب کھانے کا وقت آیا تو مجھے گوشت سے ویسی ہی بو آئی جیسی اپنے نومولود بیٹے سے آتی تھی اور میں نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔

اس کے بعد میں کوشش کے باوجود کبھی گوشت کو چھو نہ سکا۔ اب انھیں شک ہے کہ میں نے اپنا عقیدہ بدل لیا ہے حالانکہ ایسا بالکل نہیں ہے۔ میں نے صرف گوشت خوری ترک کی ہے۔

جلتی بجھتی روشنی

ضیاء بٹ

کالے کو میں پچھلے پچیس برس سے جانتا ہوں۔ اس کے اصل نام کا تو مجھے علم نہیں لیکن چمکتے کالے رنگ کی وجہ سے سب کی طرح میں بھی اسے کالے کے نام سے پکارتا ہوں اور اس نے کبھی اس نام پر اعتراض نہیں کیا۔ وہ بنیادی طور پر رنگ ساز ہے لیکن وہ روزی کمانے کا ذریعہ بدلتا رہتا ہے۔ مہینے میں دو بار اپنی مزدوری کے پیسے لے کر وہ قہوہ خانہ میں اپنے ساتھیوں کو لے کر بیٹھنے کا عادی ہے جو محنت کو ایک مصیبت اور بیگار اور ہر آجر کو سرمایہ دار اور استحصال کنندہ تصور کرتے ہیں۔ وہ انھیں چائے اور سگرٹ پلا کر خوش ہوتا ہے۔ اس دوران عجیب و غریب باتیں کرتا ایک مسیتی لیڈر کا کردار ادا کرتا ہے۔ مجھے ایک آدھ دفعہ اس کی مجلس میں بیٹھنے کا اتفاق ہوا۔ کالے کی گفتگو عقل اور بے وقوفی کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس پر لطف گفتگو میں بیان کردہ ہر تجربہ ایسی لہریں چھوڑتا ہے جو بیکن کی طرح وسیع فضا میں اُڑتے طیارے کو راستہ بتلانے کے لئے کافی ہوتی ہیں۔ بیکاری کے دنوں میں وہ اسی قہوہ خانہ میں چرس بھرے سگرٹ کا کش اس انداز سے لیتا کہ اس پر کسی دانشور کا گمان ہوتا۔ ان دنوں وہ ان چند بڑے بڑے لوگوں کا ذکر کرتا جن کی کوٹھیوں پر اس نے رنگ روغن کیا تھا۔ وہ ان لوگوں کی زندگی کے اچھے اور بُرے پہلوؤں کا ذکر کچھ ایسے انداز میں کرتا کہ وہ ایک اچھا خاصا تجزیہ کار معلوم ہوتا۔ پیسے ختم ہونے کے قریب ہوتے تو وہ جوئے میں چانس لینے کا عادی تھا۔ اہل محلہ بیکاری کے دنوں میں اسے غیر معتبر سمجھتے تھے۔ البتہ اگر وہ کام پر لگا ہوتا تو اس کی ہر بات پر اعتبار کرتے تھے لیکن اسے اس بات کی قطعاً کوئی پروا نہیں تھی۔ وہ ان سب کو بیوقوف سمجھتا تھا۔ میں نے کالے کو کبھی اور کسی حالت میں اداس اور غمگین نہیں دیکھا تھا۔ جب ملتا مسکراتے ہوئے چہرے کے ساتھ۔ کالے کی بیکاری کے دنوں میں اگر قہوہ خانہ کے پاس سے گذر ہوتا تو وہ اپنے دونوں ہاتھوں کو تھوڑا اوپر اٹھائے ایک خاص لہجے میں تھوڑی بناوٹی بھاری آواز سے کہتا "او! ضیا ؤبٹ آیا! میرا پہا (بھائی) آیا"۔ سابقہ تجربہ کی بنیاد پر میں اس کا مطلب سمجھ جاتا اور اس کے لئے تھوڑے کے سگرٹ اور چائے کا آرڈر دے کر آگے نکل جاتا۔ وہ اپنے لئے اسے اعزاز سمجھتا اور اپنے ساتھیوں کو رازداری میں بتلاتا "لاٹ صاحب کے دفتر میں بڑا افسر ہے۔ اپنا جگر ہے"۔ اسے قطعی علم نہیں تھا کہ مجھے سول سیکریٹریٹ سے واپس آئے گیارہ سال ہو چکے ہیں۔

ایک دن اسے قہوہ خانہ میں اکیلا پا کر میں جونہی اندر داخل ہوا، اس نے فوراً اپنی نشست خالی کر کے مجھے بیٹھنے کے لئے کہا حالانکہ وہ جگہ اتنی ہی گندی تھی جتنا باقی قہوہ خانہ۔ اصل میں کئی دنوں سے ایک افسانہ میرے ذہن میں جنم لے رہا تھا۔ اس کے لئے ایک ایسا علم درکار تھا جس کے لئے کالے سے زیادہ مناسب آدمی میرے نزدیک کوئی اور نہ تھا۔ جب میں نے کالے سے پوچھا کہ "دانے" میں کون سے "گھر" جیت اور کون سے "ہار" کے ہوتے ہیں، تو پہلے تو وہ حیران ہوا اور پھر ایک لمبا قہقہہ لگانے کے بعد بولا "ضیا ؤبٹ خیر تو ہے؟"

"ہاں" میں نے جواب دیا۔

"نہیں نہیں یہ تمہیں زیب نہیں دیتا۔ تم پر اللہ کا بڑا فضل ہے۔ ناشکرے مت بنو"۔

"کالے کبوتر تم نے پال رکھے ہیں۔ چرس تم پیتے ہو اور جوا بھی کھیلتے ہو۔ میں تو صرف جوئے کا علم حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ انکار کیوں کرتے ہو؟"

میں نے پوچھا۔

ضیا وبٹ میں چرس کا عادی ہوں نہ جوئے کا۔ چرس دماغ کو تھپکنے کے لئے کبھی کبھار پیتا ہوں جب بیکار ہوتا ہوں کیونکہ وسکی نہیں پی سکتا جب مزید کچھ دنوں تک مزدوری ملنے کی امید نہیں ہوتی تو تھوڑی سی رقم کے ساتھ چانس لیتا ہوں۔ ویسے تو اس ملک میں کون جوا نہیں کھیلتا؟ سیاسی آدمی، سماجی آدمی، کارکن، اخبار والے سب اپنا اپنا جوا کھیلتے ہیں۔ والدین اپنی بچیوں کا جب رشتہ طے کرتے ہیں تو وہ بھی ان کی زندگی کا جوا ہی ہوتا ہے حتیٰ کہ غریب کاشتکار جب فصل بوتا ہے تو وہ بھی ایک جوا ہوتا ہے۔ بارش ہو گئی تو پوں بارے ورنہ تین کانے۔ باقی رہی کبوتر بازی تو کبھی کبوتر کو گٹر گٹر گھوں، گٹر گھوں کرتے اپنی کبوتری سے پیار کرتے دیکھا ہے۔ یقین جانو میں نے اپنی بیوی سے پیار کرنا کبوتر سے سیکھا ہے۔ اور پھر کبوتر باز کئی "بازیوں" سے بچا رہتا ہے۔"

"مثلاً؟"

"مثلاً نوسربازی، چالبازی اور......" کالے نے ایک لمبا قہقہہ لگاتے ہوئے جواب دیا۔

"یار مجھے ایک مضمون لکھنا ہے اس لئے تم سے ہار اور جیت کے "گُر" پوچھ رہا ہوں۔"

"تو گویا مجھے بدنام کرنا ہے؟"

"نہیں، نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔"

آخر بڑی مشکل سے اس نے ایک استاد کا گُر شمار اکیا اور مجھے "دانے" کا جوا سمجھا دیا۔

میں پچھلے دو ماہ سے گھر سے نہیں نکلا تھا۔ وجہ کچھ گھریلو پریشانیاں تو تھیں ہی، مالک مکان نے بھی مکان خالی کرنے کے لئے کہہ دیا تھا۔ میں، انھیں سوچوں میں مستغرق تھا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ میں باہر نکلا۔ کالا مجھے دیکھتے ہی مسکرایا اور بولا "یار اتنے بڑے افسر ہو، تمہارے دروازوں کا حال دیکھ کر مجھے شرم آتی ہے۔ رنگ کروالو۔"

"کالے تمہیں معلوم ہے میں کرایہ دار ہوں اور پھر......"

"یار کونسا بڑا خرچ ہے۔ صرف رنگ کا خرچ ہی تو ہے۔ مزدوری نہیں لوں گا۔ میرا دل لگا رہے گا۔ ایسا کرو، صرف پچاس روپے رنگ، وارنش اور ریگ مال کے لئے دے دو۔" کالے نے میری بات ختم ہونے سے پہلے اپنا دوسرا مشورہ دے دیا۔

میں انکار نہ کر سکا۔ کالا پچاس روپے لے کر دوسرے دن آنے کا وعدہ کر کے چلا گیا۔

دو دن انتظار کرنے کے بعد میں قہوہ خانے پہنچا۔ قہوہ خانے کے مالک نے مجھے دیکھتے ہی پچاس روپے کا نوٹ میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا "کالا آپ کو دینے کے لئے کہہ گیا تھا۔"

"کالا ہے کہاں؟" میں نے پوچھا۔

"تھانے والے لے گئے ہیں۔"

"کیوں؟"

"تھانے میں رنگ و روغن کا کام تھا۔" اس نے جواب دیا۔

کالا تھانے کے کام سے فارغ ہو چکا تھا لیکن تین چار روز تلاش کے باوجود کہیں نہ ملا۔ آخر میں نے اس کے گھر کا پتہ معلوم کیا۔ اس کی والدہ نے بتلایا کہ تھانے سے فارغ ہو کر وہ ایک دن کہیں غائب رہا۔ رات واپس آیا اور معلوم نہیں کیوں ساری رات بے چینی میں گزار دی۔ صبح صبح

پھر کہیں نکل گیا ہے۔

دفتر سے واپسی پر میں اس کے گھر گیا۔ وہ سرِ شام ہی سے خلاف توقع سو رہا تھا۔

دوسری صبح وہ میرے گھر آیا۔ اس کی بھاری آنکھیں بتلا رہی تھیں کہ ابھی ابھی نیند سے بیدار ہوا ہے۔ مجھے دیکھتے ہی ایک مخصوص مسکراہٹ اس کے چہرے پر نمایاں ہوئی۔

"او کالے تو کہاں غائب تھا؟"

"ضیا ؤ بٹ جی، تھانے والوں کا انسپکشن تھا۔ رنگ روغن کے لئے لے گئے۔ کئی دنوں کی بیکاری کے بعد اس بیگار نے مجھے پریشان کر دیا۔ دوپہر کو تھانے میں ہی ایک کش لگایا اور ایک خیال میرے ذہن میں ابھرا۔ میں نے ان سے پوچھا کہ اگر ایک کامیاب چھاپہ مروادوں تو مجھے کیا انعام ملے گا۔ بات طے ہو گئی اور میں نے چرس خانے کی مخبری کر دی۔ پولیس والوں کو ایک بڑے اور کامیاب چھاپے پر ترقیاں ملیں اور تھانیدار نے مجھے پانچ سو روپے انعام دیا۔ میں نے سوچا حرام کا پیسہ ہے۔ جوئے خانے چلا گیا۔ لیکن آج کل حرام میں ہی برکت ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے دس ہزار جیت گیا۔ ضیا ؤ بٹ دس ہزار!" اس نے ہنستے ہوئے مجھے بتلایا "لیکن ضیا ؤ بٹ، وہ دس ہزار میرے لئے مصیبت بن گئے۔"

"کیوں؟ کیسے؟" میں نے پوچھا۔

"اتنی بڑی رقم کو رکھتا کہاں۔ تکیے کے غلاف میں چھپانے کے بعد لیٹ گیا۔ لیکن خیال آیا کہ آج کل چور بہت سیانے ہیں۔ وہ یقیناً مجھے کچھ سونگھانے کے بعد رقم چوری کر لیں گے۔ کیا کیا جائے۔ بتی جلائی اور سوچتا رہا۔ آخر رقم کو غلاف میں ہی رہنے دیا۔ بتی بجھانے کے بعد سویا ہی چاہتا تھا کہ مجھے دروازے پر کھنکھناہٹ کا احساس ہوا۔ پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے کوئی قدم بہ قدم میری چارپائی کے قریب آرہا ہے۔ میں نے گھبراہٹ کے عالم میں اونچی آواز میں کہا "کون ہے" اور فوراً ہی بتی جلا دی۔ بلی بھاگتی ہوئی کمرے سے باہر چلی گئی۔ "کون تھا؟" ماں نے پوچھا۔ "کچھ نہیں بلی تھی۔" میں نے جواب دیا اور پھر کافی سوچ بچار کے بعد رقم کو کاغذ میں لپیٹا اور اسے کوٹھے پر کبوتروں کے "جال" میں رکھ آیا۔ بتی بجھائی اور سونے کا چارا کیا لیکن خیال آیا کہ کچھ چور صرف کبوتر چراتے ہیں اور اگر کوئی کوٹھے پھاند کر اسی نیت سے آنکلا تو کبوتروں کے ساتھ رقم بھی جاتی رہے گی۔ بلی جو ابھی ابھی کمرے سے باہر نکلی ہے وہ بھی کبوتروں پر حملہ آور ہو سکتی ہے اور ہو سکتا ہے، گھر کا کوئی فرد مجھ سے پہلے کبوتروں کے جال تک پہنچ جائے لہٰذا رقم کو وہاں بھی محفوظ نہ سمجھتے ہوئے میں نے پھر بتی جلائی اور رقم کو واپس کمرے میں لے آیا۔ ماں نے پوچھا "کیا بات ہے سوتے کیوں نہیں؟" میں نے جواب دیا "آج چائے زیادہ پی لی تھی نیند نہیں آرہی۔" رقم کو دو حصوں میں تقسیم کر کے میں نے اسے دونوں بوٹوں میں رکھ دیا اور بتی بجھا کر لیٹ گیا۔ لیکن پھر میں نے سوچا، رات کافی بیت چکی ہے۔ دیر سے سو رہا ہوں۔ صبح یقیناً گھر کا کوئی فرد میرے جاگنے سے پہلے کمرے کی صفائی کے لئے آئے گا۔ بوٹوں کو ادھر ادھر کرتے ہوئے نوٹ اس کے ہاتھ لگ جائیں گے اور یوں نہ صرف رقم اپنے اختیار سے باہر چلی جائے گی بلکہ یہ بھی بتانا پڑے گا کہ یہ رقم آئی کہاں سے۔ میں نے رقم کو بوٹوں میں رکھنے کا فیصلہ ملتوی کر دیا۔ میں نے پھر بلب روشن کیا۔ رقم اکٹھی کر کے اپنی جیب میں ڈالی۔ بتی تو میں نے بجھا دی لیکن باقی ماندہ رات جاگ کر گذارنے کا فیصلہ کیا۔ ساری رات ایسی بے چینی کی کیفیت رہی جسے میں نے آج تک محسوس نہیں کیا تھا۔ صبح ہوئی تو میں گھر والوں کے لئے بڑا اچھا ناشتہ لایا، اور ایک ماہ کا راشن ڈلوانے کے بعد اس خیال سے پھر جوئے خانے پہنچ گیا کہ ستارے موافق معلوم ہوتے ہیں کچھ رقم اور ہاتھ لگ جائے تو چھوٹا سا مکان خرید لوں گا اچھا ہوا آپ کے پچاس روپے جمع کروا گیا تھا ورنہ وہ بھی چلے جاتے۔ فارغ ہونے کے بعد گھر لوٹا۔ ایسی گہری نیند آئی کہ ابھی ابھی جاگ کر حاضر ہوا ہوں۔ معلوم ہوتا ہے ابھی مجھے آپ کی طرح کرائے کے مکان میں ہی رہنا ہے!"

کالے کی بات ایک لمبے قہقہے کے ساتھ ختم ہو چکی تھی۔

ایک اور کہانی

نگار سجاد

سلمیٰ کو کراچی اور وہ بھی کراچی یونیورسٹی میں اچانک دیکھ کر مجھے حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی۔ ایک دو لمحے تو میرے منھ سے کوئی لفظ نہ نکل سکا۔

"میں نے تمہیں دیکھ لیا تھا" سلمیٰ بولی "میں وہاں سے تمہارے پیچھے بھاگی آرہی ہوں، اتنی آوازیں دیں بدتمیز، لگتا ہے کانوں میں روئی ٹھونس کر چلتی ہو۔"

"دل تو میرا یہ چاہ رہا ہے کہ اس وقت تمہیں پہچاننے سے صاف انکار کردوں" میں کیسلے لہجے میں بولی "کیونکہ تم نے مابدولت کے بغیر ہی شادی فرمالی۔"

"ہائی دا دے خاتون" اس نے میری نقل اتاری "اگر میں آپ کو اپنی شادی خانہ آبادی پر فیصل آباد بلواتی تو کیا آپ تشریف لاتیں؟"

"ارے میں تشریف لاتی یا نہ لاتی تمہیں اس سے کیا، تمہارا تو اخلاقی فرض تھا نا کہ تم مجھے بلاتیں؟"

"سچ سیما میری شادی ہوئی ہی اتنی افراتفری اور جلدی میں کہ خود میں اس میں شریک ہو گئی تو سمجھو بہت ہوا۔"

"چلو ہم نے تمہیں معاف کیا، اب یہ بتاؤ، تم یونیورسٹی کیسے آئیں؟"

"تم سے ملنے۔"

"دیکھو مجھے الو نہ بناؤ، فرض کرو آج میں یونیورسٹی نہ آتی تب؟"

"اونہک!" وہ قطعیت سے بولی "مجھے معلوم ہے تم بہت PUNCTUAL لڑکی ہو تمہیں یاد نہیں، اسکول میں ایک دن بھی ناغہ نہ کرنے پر ساتویں کلاس میں تمہیں انعام ملا تھا۔"

"اچھا یہ بتاؤ کس کے ساتھ آئی ہو اپنے 'اُن' کے ساتھ؟"

میرے سوال پر وہ روایتی لڑکیوں کی طرح شرما گئی۔

"ارے تو کدھر ہیں تمہارے وہ؟" مجھے سخت بے چینی پڑ گئی۔

"دراصل میں نے تمہیں دیکھا تو تمہارے پیچھے ہولی۔ انھوں نے کہا کہ تم اپنی سہیلی کے ساتھ ہی رہنا اور ٹھیک بارہ بجے میں گرلز کامن روم کے سامنے آجانا۔"

"اچھا تو اس وقت ہوئے ہیں دس، گویا ہمارے پاس دو گھنٹے کا وقت ہے۔ چلو تمہیں یونیورسٹی گھماؤں، یہاں کے لوگوں سے ملاؤں، پھر کچھ پیٹ پوجا کی جائے گی، کیا خیال ہے؟"

خیال تو ٹھیک ہے لیکن تمہاری کلاسیں؟'

"چھوڑ دیں تمہارے اعزاز میں کہ ہم میں تو اخلاق و شائستگی کا عنصر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے نا"

وہ ہنس دی اور میں اُسے لے کر چل پڑی "ایسا لگتا ہے جیسے یہاں میلہ لگا ہوا ہو....." وہ چاروں طرف متجسس نظروں سے دیکھتی ہوئی بولی۔

"ہاں بس یہاں ہر وقت میلے کا ہی سماں رہتا ہے۔ ہم وقت ضائع کرنے کی قومی عادت میں جو مبتلا ہیں۔"

کوریڈور میں لوگوں کے بیچ سے راستہ بناتی میں اس کو لے کر لابی میں آ گئی "یہ لابی ہے۔"

"لابی!" اُس نے لابی کے نیم تاریک، لاپرواہ اور رومانوی ماحول پر نظر ڈالی۔

"ہاں لابی — یونیورسٹی کے تمام بے فکرے عموماً یہیں ہوتے ہیں۔" میں نے تشریح کی اور مزید تشریح کی ضرورت نہ تھی کہ وہ خود بھی دیکھ سکتی تھی کہ آرٹس آڈیٹوریم کے دروازے سے لگی تین لڑکیاں زمین پر آلتی پالتی مارے بیٹھی تھیں۔ دو کے ہاتھ میں کوک کی بوتلیں اور ایک کی انگلیوں میں سگریٹ دبا تھا اور ان کے آگے کوئی انگلش میگزین کھلا تھا۔ اُن سے ذرا ہٹ کر دیوار سے ٹیک لگائے ایک جوڑا مصروفِ گفتگو تھا۔ لابی کی ساری سنگی بنچیں بھری ہوئی تھیں۔

ذرا آگے خشک حوض کی کگر پر ایک وجیہہ ایرانی لڑکا ایک خوبصورت پاکستانی لڑکی کو بڑی شد و مد سے کچھ سمجھا رہا تھا۔ نزدیک ہی دو فلسطینی لڑکے تنگ جینز میں جکڑے ہوئے دیواروں پر پوسٹر لگا رہے تھے جن پر اسرائیل کے خلاف نعرے درج تھے۔ ان کی انگلیوں میں جلتے ہوئے سگریٹ تھے۔ وہ بہت جوشیلے انداز میں آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ بے عمل سہل پسندوں کے پاس باتوں کے ہتھیار کے علاوہ اور ہوتا بھی کیا ہے، جب ان کا جوش بڑھنے لگتا تو خود کو قابو میں رکھنے کے لئے وہ ہاتھ میں پکڑی سگریٹ کا ایک گہرا کش لیتے اور پھر پرسکون ہو کر پوسٹر لگانے لگتے۔ سامنے ہی وہ کینٹین کھلی تھی جہاں غیر قانونی طور پر نشہ آور سگریٹ ملتے تھے۔ کینٹین میں بڑا رش تھا۔

آڈیٹوریم کے دروازوں سے لگے پانچ چھ بے فکرے پاکستانی لڑکے گا رہے تھے "جولی! آئی لو یو۔"

لیکن جب ہم دونوں اس گروپ کے پاس سے گزرے تو ان کے سنگیت بدل گئے۔

"پردہ نشیں کو بے پردہ نہ کر دوں

تو....... تو....... تو....... اکبر میرا نام نہیں۔"

"کیا یہ مجھے دیکھ کر کہہ رہے ہیں؟" سلمیٰ نے اپنی نقاب درست کی۔

"ارے تم تو بہت عقل مند ہو گئی ہو۔"

"تمہیں غصہ نہیں آ رہا؟" میرے مسکرانے پر اُس نے حیرت سے پوچھا۔

"پہلے بہت آیا کرتا تھا۔ اب کم کم آتا ہے، ڈرتی ہوں اُس وقت سے جب بالکل نہیں آئے گا۔"

"دراصل اُن کی والدہ اور بہنیں تو پردہ نہیں کرتیں۔" سلمیٰ صفائی پیش کرنے لگی — قدریں بدل رہی ہیں اب اچھی قدروں کو اپنے ہونے کا جواز دینا پڑتا ہے۔ صفائی پیش کرنی پڑتی ہے — "لیکن مجھ سے کہنے لگے کہ میری خواہش ہے کہ تم پردہ کرو کیونکہ میں نہیں چاہتا کہ جو چیز صرف میری ہے اس پر کسی اور کی نظر پڑے۔" سلمیٰ نے بات پوری کی۔

"ارے بھئی تم تو بہت اچھی اور مثالی قسم کی بیوی ہو۔ ویسے اس قسم کے میاں لوگ بڑے خطرناک ہوتے ہیں۔"

"نہیں یہ بات نہیں۔" سلمیٰ بے اختیار بولی "تم خود مل لینا ایسے باعتبار اور کھرے لوگ کہاں ہوتے ہیں سیما۔" اس کی آنکھوں میں عقیدت

کی روشنی تھی۔

"یہ چوں چوں کا مربہ دوسرا بلاک ہے۔"

"چوں چوں کا مربہ؟"

"ہاں چوں چوں کا مربہ، کیونکہ اس بلاک میں ایک نہ دو پورے پانچ شعبے ہیں۔" اس نے چاروں طرف اونچی اونچی پتھریلی دیواروں پر نظریں دوڑائیں۔

"یہ لان تو بہت اچھا ہے۔" اس نے ان سے بنے ہوئے کلاس رومز کے آگے پھیلے ہوئے گارڈن کو دیکھا جس کے کناروں پر لگے ہوئے اونچے اونچے درخت دوسری منزل کے دریچوں تک جا رہے تھے۔

"کراچی یونیورسٹی بہت بڑی ہے۔"

"ہاں شہر ہے چھوٹا سا، یہ دیکھو" میں نے سلمیٰ کو کہنی ماری "یہ جو سامنے سے صاحب آ رہے ہیں ایک ریٹائرڈ افسر ہیں۔"

افسر کے قریب آنے پر ہم دونوں چپ ہو گئے۔ وہ اپنے موٹے، گوشتیلے بدن کو تھلتھلاتے، ایک ایک قدم ایک ایک سال میں رکھتے ہمارے پاس سے گزر گئے۔

"یہ یہاں کیا کرتے ہیں؟"

"یہ یہاں اپنی محبوبۂ دلنواز جو کہ بالکل بھی دلنواز نہیں ہیں، ان کو لینے آتے ہیں۔"

"ارے یہ تو شادی شدہ لگتے ہیں۔" سلمیٰ نے بے اختیار حیرت سے مڑ کر انھیں دیکھا۔

"صرف لگتے ہی نہیں ہیں، بلکہ ہیں بھی، ان کا سب سے بڑا بیٹا میڈیکل کالج میں فائنل ایر کا طالب علم ہے۔ ان کی ایک عدد بیوی اور چھ عدد بچے ہیں۔"

سلمیٰ کی آنکھیں حیرت سے پھٹ گئیں "اور وہ لڑکی کہاں ہے؟" اس نے بمشکل پوچھا۔

"کلاس اٹینڈ کر رہی ہو گی آؤ تمہیں دکھاؤں۔"

ہم چلتے چلتے پلٹ پڑے۔ افسر زیادہ آگے نہیں گیا تھا۔ وہ بڑی محتاط نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھ لیتا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کار کی چابی تھی جس کو وہ کبھی کبھی جھلانے لگتا۔

"اس کی بیوی کو نہیں پتہ کیا؟" سلمیٰ نے اداس لہجے میں پوچھا

"تو اس میں رونے کی کیا بات ہے۔" میں ہنس پڑی "ضرور پتہ ہو گا۔ مگر وہ کیا کر سکتی ہے۔"

"وہ کچھ کرے یا نہ کرے" سلمیٰ چڑ گئی "لیکن تم بہت بدل گئی ہو، پہلے تو تم بہت سیدھی سادی معصوم سی ہوا کرتی تھیں لیکن اب تو لگتا ہے کسی ہری مرچ یا نیم چڑھے کریلے سے بات کر رہی ہوں، تم اس قدر تلخ ہو بالکل کونین کی گولی۔"

"اس لئے کہ دنیا کو برتا ہے۔ تم نے کیا دیکھا، بی۔ اے کیا پھر تمہاری شادی ہو گئی اور اپنے ہی جیسے سیدھے اور شریف میاں کے ساتھ کراچی آ گئیں، اللہ اللہ خیر سلا۔"

ہم دوبارہ اسی گارڈن میں واپس آ چکے تھے۔ میں نے ایک درخت کے نیچے سایہ دیکھ کر اپنا سیاہ گاؤن وہاں بچھایا۔ سلمیٰ یونیورسٹی گاؤن کے اس مہذبانہ استعمال کو چپ چاپ دیکھتی رہی پھر ہم دونوں اس بچھے ہوئے گاؤن پر بیٹھ گئے۔

"ہو سکتا ہے وہ لڑکی آج نہ آئی ہو۔" سلمیٰ نے خدشے کا اظہار کیا۔

"ایسا کیسے ہو سکتا ہے، اپنے سیاں کو ٹائم دے کر نہ آئے!"

"سیاں" وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی "اتنے بوڑھے سیاں"۔

"وہ دیکھو نیلے پرنٹڈ شلوار سوٹ میں وہ سانولی سی لڑکی، ارے جس نے دھوپ کا چشمہ لگایا ہوا ہے، ماہ جبیں نام ہے اس کا!"

"اوہو" سلمیٰ کی آنکھوں میں مایوسی تھی۔ "یہ تو بالکل بھی ماہ جبیں نہیں!"

"اچھا تو وہ افسر جیسے بڑا بدر کامل ہے نا" وہ میرے کاٹ کھانے والے انداز پر ہنس پڑی۔ ماہ جبیں افسر کے ساتھ کوریڈور کے رش میں کھو گئی تو ہم واپس آ گئے

پھر میں نے اُسے اپنا شعبہ دکھایا، سیمنار کی الماری میں رکھا ہوا وہ اپنا اسائنمنٹ دکھایا جو پروفیسر صاحب نے خصوصیت سے رکھوایا اور جونیئر کلاسز کے طلبا و طالبات کو اُس متعلقہ موضوع پر لیکچر دینے کے بعد جہاں دوسری کتابیں ریفرنس کے لئے بتاتے وہیں میرے اس اسائنمنٹ کا حوالہ بھی دیتے تھے اور یہ میرے بڑی خوشگوار سی بات تھی۔

جب ہم کینٹین جا رہے تھے تو سامنے سے نسرین کو آتا دیکھ کر میں رک گئی۔ سلمیٰ سے اس کا تعارف کرایا۔ نسرین "سی۔ یو" کہہ کر آگے چلی گئی۔

"یہ تو کوئی ٹی۔ بی کی مریضہ لگتی تھی" سلمیٰ نے نسرین پر تبصرہ کیا۔

"تھی نہیں اب ہو گئی ہے اور اس کی وجہ اکنامکس ڈیپارٹمنٹ کا ایک لڑکا تھا"

"ارے یہاں تو قدم قدم پر داستانیں بکھری پڑی ہیں، تو سچ کہہ رہی ہے یا گپ مار رہی ہے" سلمیٰ کی آنکھوں میں بے یقینی تھی۔

"وہم کا علاج تو بے چارے حکیم لقمان کے پاس بھی نہیں تھا"

"اچھا اس کا کیا قصہ تھا"

"اس کا قصہ یہ ہے کہ جب یہ آنرز میں آئی تو ایم۔ اے پریویس کے ایک لڑکے، کیا نام تھا پتہ نہیں، جعفر، جبار، جاوید قسم کا کوئی نام تھا لیکن سب اس کو اسٹارسکی کہتے تھے کیونکہ اس کی شکل ٹی۔ وی پروگرام اسٹارسکی اینڈ ہچ کے پال مائیکل سے بہت ملتی جلتی تھی۔ نسرین کی اسٹارسکی سے دوستی ہو گئی۔ ایک سال تک ان کی خوب دوستی چلی—— اچھا خاصا اسکینڈل بن گیا۔ نسرین چاہتی تھی کہ کم از کم ان کی منگنی ضرور ہو جائے لیکن یہ بات وہ خود سے کہنا نہیں چاہتی تھی—— بہرحال نیا سال آیا، نئے طلبا و طالبات آئے۔ ان کے ڈیپارٹمنٹ میں ایک اینگلو لڑکی بھی آئی، ماریہ اسمٰعیل، بے حد و حساب خوبصورت۔ ایک ماہ...... دو ماہ...... اور پھر ہم سب نے دیکھا کہ نسرین جو ہمیشہ اسٹارسکی کے ساتھ ہوتی تھی، اب تنہا ہے اور ماریہ اسمٰعیل جو تنہا آئی تھی اسٹارسکی کو اپنی اسپورٹس کار میں لئے پھرتی ہے ان کا ایک سال انہی رنگ رلیوں میں گذر گیا۔ پھر اسٹارسکی اپنے باپ کے انتقال پر واپس پنجاب چلا گیا۔ سنا تھا کہ اُس نے ماریہ سے خفیہ شادی کر رکھی تھی، جس سے اس کا ایک بیٹا بھی ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ غلط ہے، بہرحال تازہ ترین صورت حال یہ ہے کہ اسٹارسکی پردے سے غائب ہے، نسرین اپنا آخری سال پورا کر رہی ہے، اور ماریہ کسی ایرانی لڑکے سے شادی کر کے آج کل قاہرہ میں ہے"

باتیں کرتے کرتے ہم کینٹین تک پہنچ چکے تھے۔ سلمیٰ چپ تھی۔

"تمہاری شکل پر اس قدر دہشت ناک سنجیدگی کیوں طاری ہو گئی؟"

"تم مسلسل ایک گھنٹے سے دل دکھانے والے قصے جو سنا رہی ہو!"

"اس میں میرا کیا قصور، یہاں ہر چہرہ ایک کہانی ہے" میں نے چائے بنا کر پیالی اس کی طرف سرکائی۔

"تو یہ سموسے کھاؤ، یہاں کے سموسے اچھے ہوتے ہیں"۔

"یہ لڑکیاں یہاں کیوں پڑھ رہی ہیں؟" چند لڑکیاں جو نوٹس اتارنے میں مصروف تھیں ان کو دیکھ کر سلمیٰ نے پوچھا۔

"بس جو پڑھنے والے ہوتے ہیں ان کے لئے ہر جگہ مکتب ہے اور جو پڑھنے والے نہیں ہوتے ان کے لئے ہر جگہ کھیل کا میدان ہے۔ چلو چھوڑو اس قصے کو کچھ اپنے سسرال کے بارے میں بتاؤ، اپنے میاؤں کے بارے میں"۔

وہ "میاؤں" پر ہنس دی۔

"بس بھئی میری تو سیدھی سچی زندگی ہے، سسرالی رشتہ دار بہت اچھے ہیں اور صفی کو بہت ہی اچھے ہیں"۔

"صفی نام ہے؟"

"ہاں صفدر جنید، میرے ماموں زاد ہیں۔ تم ان سے ملو گی تو تمہیں پتہ چل جائے گا کہ میں غلطان کی تعریف نہیں کر رہی"۔

"چلو ان سے مل کر ہی فتویٰ جاری کریں گے"۔ میں نے اٹھتے ہوئے کہا کینٹین سے اٹھ کر ہم لائبریری کی طرف چل پڑے، راستے میں نسرین پھر مل گئی۔ کچھ دیر ہم تینوں باتیں کرتے ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ پھر "سی یو" کہہ کر ایڈمنسٹریشن بلاک کی طرف مڑ گئی۔

"یہ ہے ایڈمنسٹریشن بلاک" سلمیٰ نے ایڈمنسٹریشن کی کھردری عمارت کو دیکھا "صفی یہیں ہوں گے، انہیں یہیں کا کوئی کام تھا"۔

جب ہم سیڑھیاں چڑھ رہے تھے تو شمیم نظر آئی میں نے اس سے ایک دو منٹ بات کی، ایک کتاب کا تبادلہ ہوا جب وہ چلی گئی اور ہم سلوپ چڑھنے لگے تو سلمیٰ نے مجھے چھیڑا "ہاں تو شمیم کی کیا کہانی ہے؟"

"اس کی کہانی انجام کو پہنچی سمجھو" میں نے آرام سے جواب دیا "پھر دیکھنے والے دو سوکنوں کے جھگڑے بلا ٹکٹ دیکھ سکیں گے"۔

"ارے تم یہاں پڑھنے آتی ہو یا لوگوں کی انکوائریاں کرنے؟ تمہارا تعلق کہیں سی۔ آئی۔ ڈی سے تو نہیں؟" سلمیٰ نے مجھے گھورا۔

"نہیں، بلکہ یہاں کے لوگوں کو ان باتوں کی ایسی ہی آگہی ہے، جیسے تمہیں یہ پتہ ہے کہ اس وقت تم میرے ساتھ سلوپ چڑھ رہی ہو، یہاں بات بغیر پر کے اڑتی ہے، آواز سے تیز طیاروں کی مانند لیکن چونکہ سب ہی اپنے اپنے مسائل و معاملات میں الجھے رہتے ہیں اس لئے کسی کو کسی کی فکر نہیں ہوتی"۔

ہم لائبریری میں پہنچ چکے تھے اور وہ اتنی بڑی لائبریری کو بہت شوق اور دلچسپی سے دیکھ رہی تھی "میری سب سے پسندیدہ جگہ" میں نے سلمیٰ کو بتایا "لیکن یہاں شور بہت ہوتا ہے"۔

اچانک مجھے اپنی پشت پر ایک بھدی، بھاری مردانہ آواز سنائی دی "ایکسکیوز می"۔

میں مڑی وہ وسیم تھا۔

"آپ نے شمیم کو تو نہیں دیکھا؟" وسیم پوچھ رہا تھا۔

"ہاں وہ ابھی ابھی سیمنار گئی ہے"۔

"شکریہ" وہ جنگلی بطخ کی طرح دھب دھب کرتا چلا گیا۔

"دیکھو کہانی کے کردار خود چل چل کر تمہارے پاس آ رہے ہیں، ابھی شمیم کے بارے میں تم پوچھ رہی تھیں نا۔ یہ وسیم، شمیم کے ہونے والے میاؤں ہیں، اور تمہیں سن کر یقیناً صدمہ ہو گا کہ وسیم کی ایک عدد بیوی جو اس کی چچا زاد بھی ہے، موجود ہے"۔

"تو وہ دوسری کیوں کر رہا ہے؟"

"بس صوبے کے اندرون کے شہروں میں کچھ ایسا ہی رواج ہے۔ ایک شادی تو ان لوگوں کو خاندان کی لڑکی سے کرنی ہوتی ہے زمینوں

اور جائیداد کی وجہ سے۔ پھر ان سے جو زیادہ "تعلیم یافتہ" اور "مہذب" ہوتے ہیں وہ دوسری شادی اپنی پسند سے کر لیتے ہیں اور تمہیں یہ سن کر بالکل اچھا نہیں لگے گا کہ موصوف یونیورسٹی پڑھنے نہیں آئے۔ وہ آئے ہی لڑکی پسند کرنے ہیں، اور یہ کہ پہلے ان صاحب نے مجھے پروپوز کیا تھا۔"

"اچھا؟"

"ہاں، لیکن جب میں نے ان کے رسم ورواج پر ایک تفصیلی لیکچر دینا شروع کیا تو انہیں اچانک شمیم اچھی لگنے لگی اور اب سمسٹر کے اینڈ پر دونوں کی شادی ہے۔ شمیم کو وہ شہر میں فلیٹ لے کر دے گا جبکہ پہلی بیوی بدستور گاؤں میں رہے گی۔ سنا ہے اس کی بیوی پر دورے پڑنے لگے ہیں۔"

"پتہ نہیں یہاں کیا کیا ہوتا ہے؟" سلمیٰ کے اعصاب تھکے تھکے لگ رہے تھے "اس آگہی سے تو بے خبری ہی بھلی۔"

"ہاں" میں سنجیدہ ہو گئی۔ "یا تو انسان جانتا ہے یا پھر نہیں جانتا لیکن جو نہ جاننے سے جاننے کی طرف سفر میں ہوتا ہے، آگہی کا وہ مسافر سب سے زیادہ دکھی ہوتا ہے۔"

لائبریری گھومتے ہوئے وہ یہاں کی کتابوں سے بھری اونچی لمبی الماریوں، مختلف شعبوں کی مطالعہ گاہوں، اور دنیا ومافیہا سے بے خبر مطالعہ میں گم بعض طلبا وطالبات کو دیکھ کر بڑی متاثر ہوئی۔

"بس یہاں آکر میں بہت انسپائر ہوتی ہوں" میں نے کہا "جی چاہتا ہے ساری زندگی پڑھتی رہوں کتابیں، انسائیکلوپیڈیا، ٹسٹ اسائنمنٹ، سیمنار، لیکچر، علم، آگہی، تحقیق، جستجو ___ کتنی خوبصورت زندگی ہے یہ۔"

"بات تو تمہاری درست ہے، لیکن یہ بتاؤ شادی کب کر رہی ہو؟" اب ہم واپس گرلز کامن روم کی طرف جا رہے تھے۔ جہاں سلمیٰ کے شوہر نے اس سے بارہ بجے ملنے کو کہا تھا۔

"جب کوئی نیک بندہ مل جائے گا۔"

"میں دعا کروں گی کہ جلدی تمہیں صفی جیسا سچا، کھرا اور محبت کرنے والا شخص مل جائے۔ اگر ایسا ہو جائے تب.....؟"

"ہاں تب تو ضرور سوچوں گی بلکہ چلو تم اس قدر اصرار کرتی ہو تو کر بھی ڈالوں گی۔"

ہم باتیں کرتے کرتے گرلز کامن روم کے آگے جا رکے۔

اچانک پیچھے سے آواز آئی "آج تو ہم اپنی بیگم صاحبہ کی پابندی وقت کے بھی قائل ہو گئے۔"

میں چونک کر مڑی ___ میرا سانس رکنے لگا ___ ایسے جیسے ماحول میں سے آکسیجن اچانک سلب کر لی گئی ہو ___ میرے سامنے اسارکی کھڑا تھا!

حبس

عابدہ نرجس

ابھی ابھی کچن کی طرف آتے ہوئے گیلری میں میری ازابیل سے مڈبھیڑ ہوئی ہے۔ اُس نے مسکراتی ہوئی نیلی آنکھوں سے میری طرف دیکھ کر مجھے "ہیلو" کہہ کر خیریت معلوم کرنے کا رسمی جملہ دوہرایا ہے۔ میں نے بھی گرمجوشی سے اُس کا فقرہ اُسے لوٹایا ہے۔ اُس کے تراشیدہ یاقوتی ہونٹ ہنس رہے ہیں۔ اس کے ریشمی بالوں کی جھالر نے اس کی پیشانی کو چھپا رکھا ہے۔ میں ستائش آمیز نظروں سے اُسے گیلری میں دور تک جاتے ہوئے دیکھتی ہوں۔ اس کا دراز قد، متناسب جسم اور عمدہ تراش خراش کا مغربی لباس سب کچھ ـــــ اُسے نمایاں، ممتاز اور دلآویز بنا رہا ہے۔ میرا دل رشک وحسد کے ملے جلے جذبات سے بھر گیا ہے۔ میں سوچتی ہوں کہ وہ کسی آزاد پنچھی کی طرح اپنی مرضی کی مالک ہے۔ وہ کسی مطلق العنان ملکہ کی طرح اپنی ذات پر حکومت کرتی ہے ـــــ وہ جو چاہتی ہے کرتی ہے ـــ جو اس کے دل میں آتا ہے کہہ دیتی ہے ـــ کبھی کوئی خوف اُسے نہیں روکتا۔ وہ کبھی کسی اندیشے کی اسیر نظر نہیں آتی ـــ اس نے شاید بے بس ہونا سیکھا ہی نہیں۔

وہ نپے تلے قدم رکھتی آخری دروازے پر رک گئی ہے۔ اس کی شمع کی لَو کی سی ارغوانی انگلیاں ہولے سے دستک دیتی ہیں۔ دروازہ یوں کھل گیا ہے جیسے اُسی کی آمد کا انتظار ہو رہا تھا۔ وہ اندر داخل ہو گئی ہے۔ خودکار دروازہ ہلکی سی آواز کے ساتھ بند ہو گیا ہے۔

میں خاموش کھڑی دروازے کی طرف دیکھتے ہوئے نہ جانے کیا سوچ رہی ہوں۔ شاید میں خود بھی نہیں جانتی یا شاید جاننا نہیں چاہتی ـــــ میں سر جھٹکتی ہوں۔ اپنے ذہن کو خالی کر لینے کی سعی کرتی ہوں ـــــ میں خود کو سرزنش کرتی ہوں کہ مجھے اس طرح نہیں سوچنا چاہیئے۔ میں اس بات کو روزمرہ معمول کا ایک پرتو سمجھ کر نظر انداز کر دینا چاہتی ہوں ـــــ لیکن میرے دل و دماغ پر یہ بات جیسے نقش ہو کر رہ گئی ہے کہ ازابیل اندر گئی ہے ـــــ بھائی صاحب کے کمرے میں ـــــ!!!

دو ہفتے بھر سے ہمارے ہاں ٹھہری ہوئی ہے۔ وہ بھائی صاحب کی قلمی دوست ہے۔ پاکستان کسی سروے کے سلسلے میں آئی ہے۔ اسے ہمارے شہر میں بھی دو ہفتے ٹھہرنا ہے۔ بھائی صاحب اصرار کر کے اُسے ہوٹل سے گھر لے آئے ہیں۔

اس کی آمد نے ہمیں ایک ناقابلِ فہم احساس کمتری میں شرابور کر دیا ہے۔ اس کی طرف ایک نظر دیکھنا بھی ہمیں امتحان میں ڈال دیتا ہے۔ وہ ہم سے بے حد مختلف ہے ـــــ وہ کسی ایسی دنیا کی باسی معلوم ہوتی ہے، جو ہمارے لئے نئی، عجیب اور حیران کن ہے۔ ہمارے اندر رشک وحسد کے بگولے سے اُٹھ اُٹھ کر ہمارے وجود کی دیواروں کو ڈھاتے رہتے ہیں۔ اس کی بے تکلفی اور خود مختاری ہمیں حیران کر دیتی ہے۔ وہ بڑی سہولت سے جو چاہتی ہے کر لیتی ہے ـــــ اس وقت بھی وہ گرد وپیش سے بے نیاز یوں سر اٹھائے بھائی صاحب کے کمرے میں داخل ہو گئی ہے جیسے اُسے کسی کی پروا نہ ہو۔

میں ہونٹ چباتی ہوئی باورچی خانے میں چلی آئی ہوں ـــــ شائستہ منہ پھلائے روٹیاں پکا رہی ہے۔ مجھے دیکھ کر وہ بیلن زور سے پٹختی ہے۔ اس کے چہرے پر اکتاہٹ لکھی ہوئی ہے۔ اس کی آنکھوں میں سے نفرت جھانک رہی ہے ـــــ میں اُسے مخاطب کرنے کی

ضرورت محسوس نہیں کرتی اور وہ تمام کام کرنے لگتی ہوں جو شائستہ کبھی نہیں کرتی اور میں اس اندیشے سے کر دیتی ہوں کہ اگر وہ اچاٹ دل کے ساتھ یہ سب کچھ کرے گی تو نہ جانے کس کس کا حلیہ بگاڑے گی۔

میں خاموشی سے سالن دیکھتی ہوں ــــ نمک مرچ چکھتی ہوں ــــ بگھار لگاتی ہوں ــــ سلاد سجاتی ہوں، چٹنی پیستی ہوں اور کھانے کے برتن خشک کرتی ہوں۔

شائستہ میری خاموشی سے اکتا کر بولے بغیر نہیں رہ سکتی ــــ "میم صاحب کہاں ہے" ــــ وہ منہ بگاڑ کر پوچھتی ہے۔

میں مسکراتی ہوں لیکن چپ رہتی ہوں۔

"بھائی صاحب کے کمرے میں ہوگی ــــ ہیں نا" ــــ وہ اپنے سوال کا جواب خود ہی دے کر میری جانب تصدیق کے لئے دیکھتی ہے۔

میں اپنی ہنسی نہیں روک سکتی۔ جب میں لاجواب ہو جاتی ہوں تو اپنی خفت مٹانے کے لئے ہنسی کا سہارا لیتی ہوں۔

شائستہ میری ہنسی سے چڑ جاتی ہے اور حسب عادت وہ بات کہہ دیتی ہے جو کہنے کی نہیں ہوتی ــــ "بھائی صاحب کے تو مزے ہیں میم صاحب سارا وقت انہی کے کمرے میں گھسی رہتی ہیں ــــ سروے کا تو بہانہ ہی ہے ــــ"

"اوں ہوں" ــــ میں اس کی بیباکی سے گھبرا کر اسے ٹوکتی ہوں۔

"اوں ہوں کیا" ــــ شائستہ میرے لہجے کی نقل اتارتی ہے "ٹھیک بات نہیں ہے ــــ دیکھا نہیں تم نے ــــ بھائی صاحب کے چہرے پر کیسی رونق آگئی ہے ــــ بھابی کا سوگ سب ختم" ــــ وہ آٹے میں سنے ہوئے ہاتھ جھاڑ کر اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔

میں دل ہی دل میں ہنستی ہوں۔ یہ شائستہ بات کہنے میں بہت جلدی کرتی ہے۔

میں گفتگو میں حصہ نہیں لیتی تو وہ ہونٹوں ہی ہونٹوں میں بڑبڑاتی سنک پر ہاتھ دھو کر کچن سے باہر نکل جاتی ہے۔ میں کھانا برتنوں سے نکالتی ہوں۔ مجھے پینٹری میں ازابیل کی اونچی ہیل کی ٹک ٹک سنائی دیتی ہے۔ شاید وہ اسی طرف آ رہی ہے۔ باورچی خانے کے دروازے میں مجھے اس کا چمکتی ہوئی آنکھوں والا سنہری بالوں میں گھرا چہرہ نظر آتا ہے۔ وہ مجھے دیکھ کر اندر آ جاتی ہے۔ وہ خوش اخلاقی سے میری مدد کرنے کی پیش کش کرتی ہے۔ وہ بڑی آپا اور شائستہ کی نسبت مجھ سے زیادہ بے تکلف ہے۔

بڑی آپا خود میں مگن رہتی ہیں اور شائستہ کو نہ جانے ازابیل سے کچھ چڑ سی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے۔ جیسے وہ اسے ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ وہ ہر وقت اسی ٹوہ میں رہتی ہے کہ وہ کہاں ہے ــــ کیا کر رہی ہے ــــ؟ وہ کیسے کپڑے پہنتی ہے ــــ؟ کیسا میک اپ کرتی ہے ــــ بھائی صاحب کے ساتھ کب ہوتی ہے ــــ دونوں میں کیا کیا باتیں ہوتی ہیں ــــ وہ بعض اوقات بھائی صاحب کے کمرے کی کھڑکی میں سے چھپ چھپ کر دونوں کو دیکھنے کی کوشش بھی کرتی ہے اور مجھے دیوار سے پار کے مناظر دکھلاتی رہتی ہے۔

ازابیل میرے پکائے ہوئے کھانوں کی تعریف کر رہی ہے۔ مجھے اس تعریف سے کوئی خاص خوشی نہیں ہوتی۔ میں رسمی طور پر اس کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔ کیونکہ میرا خیال ہے کہ وہ رسمی طور پر ہی ایسا کہہ رہی ہے۔

وہ بڑی بے تکلفی سے ایک اسٹول پر بیٹھ جاتی ہے اور مجھ سے ایک عجیب سی بات پوچھتی ہے۔ ایسی بات جو ہم سب محسوس کرتے ہیں۔ شاید پوچھنا بھی چاہتے ہیں۔ لیکن ہونٹوں تک نہیں لا سکتے ــــ میں جواب نہیں دیتی ــــ میں یوں ظاہر کرتی ہوں جیسے اس کی بات صحیح طور پر سن نہیں پائی ــــ شاید اس لئے کہ میں ڈرتی ہوں ــــ مجھے خوف آتا ہے ــــ جھجک مجھے روک لیتی ہے ــــ لیکن ازابیل کو ایسی کوئی مشکل نہیں ــــ وہ اپنے دل کی بات ہونٹوں پر کبھی نہیں روکتی ــــ وہ پھر مجھے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے اور اپنا مطلب واضح کرنے کو اردو کے چند لفظ بھی استعمال کرتی ہے ــــ میں اس کی طرف دیکھے بغیر اسے کہتی ہوں کہ ہمارے یہاں اس قسم کی باتیں نہیں کہی جاتیں ــــ

"کیوں ـــ؟؟؟" اس کی حیرت سوال بن جاتی ہے۔

"بس یہ ہماری روایت ہے" ـــ میں اپنے لہجے میں زور پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔

وہ شانے جھٹکتی ہے۔ ناپسندیدگی سے ابرو اُچکاتی ہے اور بُرا سا منہ بنا کر کہتی ہے۔ "یہ کیا بات ہے بھلا ـــ؟"

"بھئی کھانا لگنے میں اتنی دیر کیوں ہو رہی ہے" ـــ کچھ فاصلے سے بھائی صاحب کی گونجیلی آواز سنائی دیتی ہے۔

میں کانپ جاتی ہوں اور ازابیل سے کہتی ہوں کہ تم نے مجھے باتوں میں لگا لیا ہے۔ اسی لیے کھانا لگنے میں دیر ہو گئی ہے۔

"لیکن مسٹر احمد کچن میں ہی کیوں نہیں آجاتے" ـــ وہ بھائی صاحب کے دور جاتے ہوئے قدموں کی آواز سُن کر کہتی ہے۔

"ایسے نہیں" ـــ میں ناگواری سے کہتی ہوں ـــ "وہ بھائی صاحب ہیں" ـــ میں اُسے اُن کی اہمیت کا احساس دلانے کو اپنی بات پر زور دیتی ہوں۔

"تو کیا فرق پڑتا ہے" ـــ ازابیل ذرہ بھر متاثر نہیں ہوتی۔

"تم کیا باتوں میں لگی ہوئی ہو ـــ اُدھر بھائی صاحب کھانا مانگ رہے ہیں" ـــ شائستہ بوکھلائی ہوئی کچن میں آتی ہے اور بڑبڑاتے ہوئے جو ڈش ہاتھ لگتی ہے اُٹھا کر کھانے کے کمرے کی طرف بھاگتی ہے۔

میں ٹرے میں باقی برتن رکھ کر اس کے پیچھے پیچھے ہی باورچی خانے سے باہر نکل جاتی ہوں۔ میں سامان رکھ کر پلٹتی ہوں تو آدھے راستے میں مجھے ازابیل ملتی ہے ـــ وہ ہاتھ پونچھتی ہوئی میرے قریب رک جاتی ہے ـــ "سنو ـــ مسٹر احمد کو تم نے سر پر سوار کر رکھا ہے" ـــ میں ٹھٹھک کر اس کا منہ دیکھتی ہوں اور اپنے انداز میں تلخی بھر کر کہتی ہوں۔ "تمہیں اس طرح نہیں کہنا چاہیے ـــ وہ بھائی صاحب ہیں ـــ"

"اچھا ـــ مجھے افسوس ہے" ـــ وہ مضحکہ خیز انداز میں سر ہلاتی ہوئی کچن سے باہر نکل جاتی ہے۔

میں وہیں افسردہ سی کھڑی رہ جاتی ہوں۔ ازابیل کے لفظ مجھے کچوکے دینے لگتے ہیں ـــ میں زخمی زخمی ہو کر سوچتی ہوں کہ وہ ایسے کاٹ دینے والے لفظ کیوں استعمال کرتی ہے۔ وہ ایسی باتیں کیوں کہتی ہے جنہیں سن کر احساس ہوتا ہے کہ کاش وہ نہ سُنی ہوتیں ـــ وہ حالات کی پُرسکون جھیل میں پتھر پھینک کر لہریں کیوں پیدا کر دیتی ہے ـــ وہ ہر روز ایک نیا سوال کیوں پوچھتی ہے ـــ؟ وہ ہمیں ہمارے حال پر کیوں نہیں چھوڑ دیتی ـــ ہم جس جمود کے عادی ہو گئے ہیں۔ وہ اُسے بار بار توڑنے کی کوشش کیوں کرتی ہے۔ وہ ہمیں اپنے خول میں سمٹا ہوا کیوں نہیں رہنے دیتی ـــ وہ ہمارے سنوارے ہوئے اطمینان کو برہم کر دینے پر کیوں تلی رہتی ہے۔

شام کو میں بیٹھی ہوئی سلائی کر رہی ہوں کمرے میں ازابیل کے مخصوص پرفیوم کی خوشبو پھیل جاتی ہے۔ وہ اونچی ہیل بجاتی ہوئی میرے پاس آتی ہے اور مجھ پر جھک کر کہتی ہے۔

"تمہارے کزن سکندر آئے ہیں ـــ"

میں سر اور جھکا لیتی ہوں اور سلائی کی مشین یوں کھول کر دیکھنے لگتی ہوں جیسے دھاگا پھنس گیا ہو۔ مجھے معلوم ہے کہ سکندر آیا ہوا ہے ـــ اس کی آمد کا احساس مجھے خود بخود ہو جاتا ہے۔ میں یہ بھی جانتی ہوں کہ وہ کیوں آتا ہے ـــ کس کے لئے آتا ہے ـــ پہروں بھائی صاحب کے پاس بیٹھا ان کی بور گفتگو کیوں سنتا رہتا ہے ـــ! ہلتے ہوئے پردوں کے پیچھے، کھڑکی میں سے، یہاں وہاں اس کی بے چین و مضطرب نگاہیں کس کو تلاش کرتی رہتی ہیں۔

"اچھے شاندار آدمی ہیں" ـــ ازابیل اپنی پسند و ناپسند کا اظہار کرنے میں آزاد ہے۔

میں حسرت سے اس کی طرف دیکھتی ہوں ـــ لیکن چپ رہتی ہوں۔

"آؤ نا۔۔۔ تم ان سے نہیں ملو گی۔۔۔" وہ پوچھتی ہے۔

کھڑکی کے قریب بیٹھی ہوئی شائستہ طنزیہ انداز میں زور سے ہنستی ہے۔۔۔ "نہیں ازابیل۔۔۔ ہم بھلا مردانے میں کس طرح جا سکتے ہیں"۔۔۔؟

"کیا۔۔۔!!!" وہ بُرا سا منہ بناتی ہے۔ تو مجھے بھی ہنسی آجاتی ہے۔

"اچھا۔۔۔! تو وہ یہاں آکر تم سے مل لیں گے"۔۔۔ ازابیل بڑے بھولپن سے کہتی ہے۔

شائستہ کی ہنسی نہیں رک رہی۔۔۔ وہ ہنستے ہنستے کہتی ہے۔۔۔ "ازابیل۔۔۔ وہ زنانے میں نہیں آسکتے۔۔۔"

"اُف خدایا۔۔۔!!!" وہ سر پکڑ لیتی ہے۔ "لیکن وہ تو تمہارے کزن ہیں نا۔۔۔"

"اسی لئے تو نہیں آسکتے نا۔۔۔ اُنھوں نے اسے پرپوز کیا ہے"۔۔۔ شائستہ میری طرف اشارہ کرتی ہے۔

نہ جانے کیوں میں چور سی بن گئی ہوں اور خود کو سلائی میں مصروف ظاہر کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔

"آہا۔۔۔!! یہ تو خوشی کی بات ہے"۔۔۔ ازابیل کھل اُٹھتی ہے اور مجھ سے پوچھتی ہے۔۔۔ "تم نے انھیں کیا جواب دیا۔۔۔؟"

میں اپنے ناخن چبانے لگتی ہوں۔۔۔ شائستہ کی ہنسی نہیں رُک رہی۔۔۔ ازابیل بُرا مان جاتی ہے۔

"شائستہ تم میرا مذاق اڑا رہی ہو"۔۔۔ وہ تلخی سے کہتی ہے۔

شائستہ اس کے قریب آکر اس کے شانے پر ہاتھ رکھتی ہے اور گمبھیر لہجے میں کہتی ہے۔۔۔ "ازابیل تم مشرق میں ہو"۔۔۔!

ازابیل کچھ سوچتے ہوئے سر ہلاتی ہے۔۔۔ اور میرے چہرے کے برابر اپنا خوبصورت چہرہ لاکر رازداری سے پوچھتی ہے۔۔۔ "تمہیں مسٹر سکندر سے محبت ہے؟"

"اُف!! میں محجوب ہو جاتی ہوں۔۔۔ یہ ازابیل کیسی باتیں کرتی ہے۔۔۔ جنہیں سوچنا بھی گناہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ میری اس پشیمانی سے، میرے تپتے ہوئے چہرے سے خود ہی کوئی اندازہ لگا لیتی ہے اور بڑے دوستانہ لہجے میں کہتی ہے۔۔۔ "اگر تم کہو تو میں مسٹر احمد سے کہوں۔ ان سے بات کروں"۔

"نہ!۔۔۔ نہ!۔۔۔ نہ!!!" میں کانپ جاتی ہوں۔

"وہ اسے گولی مار دیں گے"۔۔۔ شائستہ بڑی سنجیدگی سے کہتی ہے۔

"نہیں مسٹر احمد اس طرح نہیں کر سکتے"۔۔۔!!! ازابیل بھونچکا سی ہو کر کہتی ہے۔

"وہ اسی طرح کیا کرتے ہیں"۔۔۔ شائستہ زہریلے لہجے میں کہتی ہے۔۔۔ "بڑی آپا کو دیکھتی ہو نا، انھوں نے اس کی کنپٹی پر پستول رکھ دیا تھا"۔۔۔

"کیوں۔۔۔؟؟؟" ازابیل ہراساں سی ہو کر پوچھتی ہے۔

"انھیں ہمارے کرایہ دار نے پرپوز کر دیا تھا"۔۔۔ شائستہ کے پیٹ میں کوئی بات نہیں رہتی۔

"تو اس میں کیا حرج تھا"۔۔۔ ازابیل پریشانی سے کہتی ہے۔

میں کھنکار کر شائستہ کی طرف آنکھیں نکال کر اسے تنبیہہ کرنا چاہتی ہوں۔ لیکن وہ اس کی پروا نہیں کرتی۔۔۔ "بھائی صاحب کا خیال تھا کہ آپا کا ان کے ساتھ کوئی افیئر ہے۔۔۔"

"ویسے۔۔۔ ایسی کوئی بات تھی؟"۔۔۔ ازابیل تفصیل جاننے کو کریدتی ہے۔

"کیسی باتیں کرتی ہو تم ازابیل۔۔۔ ہمیں ایسا کوئی اختیار نہیں ہے۔ آپا کا تو راحت صاحب سے کبھی آمنا سامنا بھی نہیں ہوا تھا۔۔۔"

"لیکن مسٹر احمد کو اس بات پہ کیا اعتراض تھا"۔۔۔ وہ استفسار کرتی ہے۔

"بتایا تو ہے کہ بھائی صاحب سمجھتے تھے کہ ان کے درمیان کوئی معاشقہ چل رہا ہے۔۔۔ وہ اب بھی یہی سمجھتے ہیں۔ اُنھوں نے اسی روز

راحت صاحب سے مکان خالی کرا لیا تھا۔ بڑی آپا کا بھی کالج جانا بند کر دیا تھا۔۔۔ اب وہ کنوارے کرایہ داروں کو کبھی کرایہ دار نہیں رکھتے۔۔۔" شائستہ سبھی کچھ بتانا ضروری سمجھتی ہے۔

"عجیب۔۔۔ بے حد عجیب!"۔۔۔ ازابیل افسردگی سے سر جھٹکتی ہے۔۔۔ "لیکن مسٹر سکندر تو تمہارے رشتہ دار ہیں"۔۔۔ وہ پھر کہتی ہے۔

مجھے اُلجھن ہونے لگتی ہے۔۔۔ اس کی باتیں میرے اندر وحشت کے طوفان اٹھانے لگتی ہیں۔ میرا صابر و شاکر دل مچلنے لگتا ہے۔۔۔ مجھے کوئی اکسانے لگتا ہے۔۔۔ میں بے حد گھبرا جاتی ہوں۔۔۔ میں پریشان ہو کر ازابیل کو ٹوک دیتی ہوں۔۔۔ "وہ بڑے ہیں۔۔۔ وہ بہتر سمجھتے ہیں۔۔۔"

"وہ کچھ نہیں سمجھتے۔۔۔ کچھ نہیں"۔۔۔ وہ برہمی سے کہتی ہوئی کمرے سے باہر چلی جاتی ہے۔

میں شائستہ کے لتے لیتی ہوں۔۔۔ "شائستہ۔۔۔! جو تمہارے منہ میں آتا ہے بک دیتی ہو۔۔۔ اب ازابیل نہ جانے بھائی صاحب کیا کہہ دے گی۔۔۔"

"کہتی ہے تو کہتی رہے۔۔۔" وہ شانے جھٹک کر کہتی ہے۔۔۔ "کیا کریں گے۔۔۔ بس گولی ہی مار دیں گے نا۔۔۔ تو مار دیں۔۔۔ اس روز روز کی جھک جھک سے تو چھوٹ جائیں گے"۔۔۔ اس کے لہجے میں بغاوت کا تناؤ ہے۔

میں سہم جاتی ہوں۔۔۔ میرا دل کام میں نہیں لگتا۔۔۔ میں عجیب سی بے چینی محسوس کرنے لگتی ہوں۔۔۔ خوف کی مکڑی میرے گرد جالا سا بن رہی ہے۔ بار بار یہ اندیشہ میرے کانوں میں بھنبھناتا ہے کہ اگر ازابیل نے بھائی صاحب سے کچھ کہہ دیا تو۔۔۔!

میری ریڑھ کی ہڈی میں سردی کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے۔۔۔ میرا سارا جسم سن سا ہو جاتا ہے۔ جیسے اس میں جان نہ ہو۔۔۔ میں بڑی کوشش سے اُٹھتی ہوں اور باہر جا کر ازابیل کو تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہوں تاکہ اسے سختی سے منع کر سکوں۔ لیکن وہ کہیں نہیں ہے۔

"اُف خدایا"۔۔۔!!! میں چکرا جاتی ہوں۔۔۔ اب کیا ہو گا۔۔۔؟ میں دیوار کا سہارا لے کر لمحے بھر کو رک کر سوچتی ہوں۔۔۔ بھائی صاحب کے کمرے کا دروازہ کھلتا ہے۔۔۔ میں چونک جاتی ہوں۔

"تم یہاں کیا کر رہی ہو۔۔۔؟" ان کی گمبھیر آواز پوچھتی ہے۔

میرا حلق خشک ہو گیا ہے۔۔۔ میرے لب جیسے ایک دوسرے سے چپک کر رہ گئے ہیں۔۔۔ "میں۔۔۔ میں ازابیل کو"۔۔۔ نہ جانے کس طرح چند بے جوڑ، ٹوٹے ہوئے سے لفظ میرے ہونٹوں سے پھسلتے ہیں اور میں جلد سے جلد گیلری میں سے نکل جانے کی کوشش کرتی ہوں۔

"بات سنو"۔۔۔ وہ میرا نام لے کر پکارتے ہیں۔

"جی"۔۔۔!!! میرا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا نیچے رہ جاتا ہے۔

"تمہیں ازابیل کے ساتھ زیادہ گھلنے ملنے کی ضرورت نہیں۔ وہ کچھ ٹھیک لڑکی نہیں"۔۔۔ وہ تیوری چڑھا کر کہتے ہیں۔ ان کے ڈانٹتے ہوئے لفظ میری طرف بڑھتے ہیں۔

"جی بہت اچھا"۔۔۔!!! میں میکانکی انداز میں کہتی ہوں۔ وہاں سے ٹل جاتی ہوں اور سوچتی ہوں کہ وہ جو ٹھیک لڑکی نہیں ہے۔۔۔ بھائی صاحب اُسے یہاں کیوں لے آئے ہیں۔۔۔؟

دوسرے بہت سے سوالوں کی طرح یہ سوال بھی میرے ذہن کی تاریک کوٹھری کی سیاہ دیواروں سے ٹکرا رہا ہے۔ لیکن میں اسے اپنے لبوں سے چھوانے کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔ میں اُلجھ رہی ہوں۔ خود کو سمجھا رہی ہوں۔۔۔ خود سے لڑ رہی ہوں۔ اپنی سوچوں سے مجھے خوف آ رہا ہے۔

از اہیں اور ہمارے درمیان جیسے ایک نامعلوم سا پردہ حائل ہو گیا ہے۔ ہمارے رویّے میں خوف اور وحشت سی جھلکنے لگی ہے۔ ہم اس سے نگاہیں چار کرنے سے بھی کترانے لگے ہیں۔ وہ کبھی ہمارے پاس آبیٹھے تو ہماری جان پر بن جاتی ہے۔ ہم اس کی بات کم سنتے ہیں اور ہمارے کان بھائی صاحب کے قدموں کی آہٹ پر لگے رہتے ہیں۔ اُس نے بھی ہمارے رویّے میں اس اچانک تبدیلی کو محسوس کر لیا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ہم لوگ اُس سے اکتا گئے ہیں۔ میں ٹوٹے ہوئے کمزور لفظوں سے اُسے قائل کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔ لیکن اُسے قائل کرنا آسان نہیں -- میں اُسے کس طرح قائل کروں ــــ وہ تو سب کچھ کہہ سکتی ہے اور میں کچھ بھی نہیں کہہ سکتی۔

مجھے اُس پر غصہ آتا ہے ــــ وہ سات سمندر پار سے یہاں کیوں آگئی ہے۔ ہماری پُرسکون دنیا میں ہلچل مچانے ــــ ہمیں یہ احساس دلانے کہ اس حویلی کی اونچی دیواروں سے پار زندگی کسی اور طرح سے بہتی ہے ــــ وہ ہم جیسی ہو کر بھی ہم جیسی نہیں ــــ اُس نے ہمارا اطمینان چھین لیا ہے۔ اُس نے انجانے جذبوں کو جگا دیا ہے ــــ اُس نے محسوسات کو ایک ٹیس بنا دیا ہے۔ اُس کے ہونے سے زندگی بڑی بے رنگ اور مجھے ناقابل برداشت معلوم ہونے لگے ہیں۔ اُس نے ہمارے انگ انگ کو بے صبری کے عذاب میں مبتلا کر دیا ہے۔

وہ کہتی ہے کہ وہ بہت جلد یہاں سے چلی جائے گی ــــ شاید اسی ہفتے ــــ بھائی صاحب اس کے ساتھ زیادہ وقت گزارنے لگے ہیں ــــ وہ ہمارے پاس بھی آن کر بیٹھتی ہے اور کہتی ہے کہ ہم اُسے بہت یاد آئیں گے ــــ وہ ہمارے بارے میں اپنے ہم وطنوں کو بتائے گی ــــ ہمیں "نیو ایئر کارڈ" بھیجا کرے گی ــــ لیکن میں سوچتی ہوں کہ ہمیں جو وہ احساس زیاں دے چلی ہے، اس کی تلافی کون کرے گا ــــ اُسے یہ معلوم نہیں ہے کہ وہ ہوا کے تازہ جھونکے کی طرح سے ہے جس نے ہمیں چھو کر حبس کا احساس بڑھا دیا ہے۔

محبّت کی پہلی کہانی

عبدالوحید

وہ تم سے حیرت انگیز مشابہت رکھتا ہے۔ اُس نے ابھی پچھلے جمعے مسکرانا شروع کیا ہے۔ تم جانتی ہو، تمہیں شاید یاد ہوگا کہ رونے اور مسکرانے کے بیچ بڑا موہوم سا فاصلہ ہوتا ہے۔ وہ یہ فاصلہ اب عبور کرنے لگا ہے۔ میں حیرت اور خوف کی ملی جلی کیفیت کا شکار ہوں۔

میری بیوی کا خیال ہے کہ گُڈو کی آنکھیں مجھ پر گئی ہیں، چمکیلی اور گہری۔ وہ کہتی ہے کہ اُس کے ہونٹ بہت سبک ہیں، سب سے جدا۔ چونکہ اُس نے تمہیں دیکھا نہیں ہے اس لئے وہ نہیں سمجھ سکتی کہ سب مغالطہ ہے۔ بڑا گہرا مغالطہ۔

یہ تو صرف میں ہی جانتا ہوں یا پھر شاید تم جان سکو کہ اُس کی آنکھیں دریائے کنہار کے کنارے چمکتے سنگریزوں جیسی ہیں اور وہ بالاکوٹ کے سویروں کی طرح شفاف ہیں۔ اور اُس کے ہونٹوں میں عطرشیشہ کے پھولوں کی مہک ہے۔ میں نے یہ سب کچھ تم میں دیکھا ہے اور مدتوں اس کا اقرار کیا ہے۔

میں نے دعا کی تھی کہ تم یہ سب کچھ فراموش کر دو اور تم نے اس دعا کے قبول نہ ہونے کی التجا کی تھی۔ خدا جانے کیا قبول ہوا لیکن آج میرے دل میں اپنی دعا واپس لینے کی خواہش درد کی طرح جاگ اٹھی ہے۔ کاش تم نے سب کچھ یاد رکھا ہو۔ تمہیں دریائے کنہار، عطرشیشہ کے کھلے پھول اور بالاکوٹ کی صبح اور وہاں کے سارے موسم اب بھی یاد ہوں۔ میں گئے دنوں کی بازگشت میں اس نئے وجود کو محسوس کرنا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ اُسے تمہارے حوالے سے اپناؤں اور تم یہ یقین کر لو کہ تم نے جیتے جی ایک اور جنم لیا ہے۔

گو یہ غیر فطری سی بات لگتی ہے۔ تمہارے اور گُڈو کے مابین ایک جسمانی اور جذباتی فاصلہ ہے، ایسی دوری ہے جو گم گشتہ پہاڑی راستوں اور کنہار کے شوریدہ پانی میں تم نے دیکھی تھی۔ تم نے کہا تھا کہ پہاڑ کے سب راستے ایک سے ہوتے ہیں مگر کتنی مختلف سمتوں کو مڑ جاتے ہیں اور کنہار کا پانی، قطرہ قطرہ جڑا ہوا ہے۔ اس میں دھوکا نہیں ہے۔ پتہ نہیں تم نے یہ کیوں کہا تھا۔ مگر تمہارے ساتھ ہوا یہی۔ یعنی تم نے سب جانتے بوجھتے پہاڑی راستے پر سفر کیا اور بڑی غیر مانوس منزل پر جا اُتریں۔ تم نے، مجھے پتہ ہے، اسے منزل مانا ہی نہیں، مگر صبر سے قبول کر لیا۔

میں نے تمہارے کہنے پر — ممکن ہے مرد ہونے کے ناتے یہ میری جبلت کا تقاضا ہو — اپنی بیوی سے محبت کی۔ کس قدر، اس کا مجھے علم نہیں۔ مگر میں نے اپنی بساط سے بڑھ کر اُسے چاہا۔ تم مسکراؤ گی، اس لئے کہ تم میری بساط سے واقف ہو، مگر یہ بھی سچ ہے کہ میں یہ سمجھنے لگا کہ تمہیں بھول چکا ہوں۔ اگر میں ایسا نہ سمجھتا تو پھر یہ جو تم میرے وجود کا حصہ بن کر پھر سے نمودار ہوئی ہو کبھی نہ ہو پاتیں۔ میں شہر کے موڑ، پتھر اور گلیاں گنتے گنتے کسی تیسرے درجے کے محبت زدہ شخص کی طرح کب کا برباد ہو گیا ہوتا۔

یہ تم ہو، جس نے مجھے بار بار برباد ہونے سے بچایا۔ یہاں تک کہ جب میں نے تمہیں بھولنا چاہا تو تم نے اُس میں میری مدد کی اور خاموشی سے اُس غیر مانوس راستے کی طرف مڑ گئیں، جو شاید کبھی ختم نہ ہو۔

اب عرصہ گزر گیا ہے۔ میں نے افسانہ نویسی سے صحافت اور صحافت سے سرکاری ملازمت تک کا لمبا سفر طے کیا ہے۔ تم کہاں ہو، کیسی ہو، مجھے نہ تو کسی نے بتایا اور نہ میں نے جاننے کی خواہش کی۔

میری شادی ہوئی تو میں سفاکانہ حد تک خوش تھا۔ میں نے اپنی بیوی کے ساتھ اُن تمام راستوں پر سفر کیا جہاں سے میں کبھی تمہارے ہمراہ گزرا تھا۔ گڑھی حبیب اللہ کے موڑ سے بالاکوٹ تک جا بجا تمہاری خوشبو بکھری پڑی تھی اور کنہار کے شور میں تمہاری ہنسی شامل تھی لیکن بیوی کی تازہ رفاقت کے نشے میں مجھے ، ایک لمحے کو محسوس نہ ہو سکا کہ ان چیڑ کے پیڑوں کے عقب میں تمہارا سایہ اب تک موجود ہے اور چلغوزے کے تنکوں پر تمہاری آہٹ زندہ ہے —— اپنی ساری استقامت سمیت —— بھرپور —— !

ہم اُسی ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرے جس جگہ ایکسیڈنٹ کے بعد تم لوگ مجھے لائے تھے۔ اور تم نے بہت دنوں تک ہر چیز سے بے پروا ہو کر مجھے سنبھالا تھا۔ اور میں نے پہلی مرتبہ تمہارے قرب کی حدت کو محسوس کیا تھا۔ ہاں صرف محسوس ہی تو کیا تھا۔

ہم نے شام کو ہزارہ کے پہاڑوں میں گھری بٹراسی کی وادی کے وہ سب مناظر دیکھے جن میں میرا اور تمہارا رشتہ ہمیشہ کے لئے کہیں گم ہو گیا تھا۔

اب وہ مسکرایا ہے تو میں یہ سب کچھ یاد کر رہا ہوں۔

میں ایک ایک لمحے کو گن سکتا ہوں اور سمجھ گیا ہوں کہ وہ سب پہاڑ اور دریا اور درخت اور اُن میں گھری شام، تنہا نہیں تھے، تم اُن میں زندہ سلامت موجود تھیں۔ وہیں کسی خاموش گھڑی میں تم نے اپنی فراموش کردہ یاد کا دیا پھر سے روشن کر دیا تھا۔ گڈو کی شکل میں۔ تم نے ہمیشہ کی طرح غیر مانوس راستہ اختیار کیا ہے —— میرے اپنے وجود کا راستہ —— میں بے بس ہو گیا ہوں اور شکست اور فتح میں تمیز نہیں کر سکتا۔

بھولنے کی جستجو میں ہمیشہ کے لئے حاصل کر لینے کا تجربہ بڑا عجیب ہے۔ تم نے یہ کر دکھایا ہے۔ تم واقعی سچ کہتی تھیں، رشتے اور تعلق کا دیا کبھی گل نہیں ہوتا۔

اُس کی لَو تیز ہونے میں دیر ہی کتنی لگتی ہے۔ صرف اتنی جس قدر گڈو کو روتے روتے مسکرانے میں لگتی ہے۔

آگ

نضیراء اعظم

"سرسید نگر چلنا ہے!" کلاوتی نے ایک موڑ پر رکشہ والے سے کہا اور میں چونک پڑی "کیا بات ہے — کیا سوچ رہی ہو؟" — اس نے میری طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"کچھ — نہیں — یہاں دلی کے مقابلہ میں ٹھنڈ کافی ہے!" میں نے ابر آلود موسم کو دیکھتے ہوئے جواب دیا۔

"ہاں — شاید رات بھر بارش ہوتی رہی ہے!" اس نے رکشہ کے دھچکوں سے سنبھلتے ہوئے کہا۔

"کس قدر خاموشی ہے — کس قدر سناٹا ہے!" میں بڑبڑائی۔

"جناب — ہندوستان میں زندگی ابھی بھی سائیکل رکشوں پر سفر کر رہی ہے!" کلاوتی زور سے ہنس کر بولی۔

اس سے میری ملاقات چند گھنٹے پہلے ٹرین میں ہوئی تھی۔ وہ مسلم یونیورسٹی میں ڈاکٹریٹ کر رہی تھی اور میں یہاں اپنے والد کی ایک خالہ زاد بہن خاور جہاں سے ملنے آئی تھی۔ کلاوتی ان کو جانتی تھی۔ کالج میں ان کی شاگرد رہ چکی تھی۔ "تم کتنے دن یہاں رہو گی؟" اس نے پوچھا۔

"بس پانچ چھ دن — اس کے بعد دلی — اور دلی سے لاہور!" میں نے سائیکلوں پر آتے جاتے لڑکے اور لڑکیوں کو دیکھتے ہوئے کہا۔

"آگرہ ضرور جانا!" — اس نے تاکید کی۔

"ہاں — ویزہ لے کر آئی ہوں!" میں نے اونی مفلر اچھی طرح لپیٹتے ہوئے کہا۔

اب ہم ایک صاف ستھرے علاقے میں داخل ہو چکے تھے — یہ رہائشی علاقہ تھا — "بس — بس یہاں روک لو!" کلاوتی نے ایک گھر کے سامنے رکشہ رکواتے ہوئے کہا۔ ہم دونوں سواری سے اتر گئے۔ "بس یہ سامان اتار کر اندر لے آؤ اور مجھے جلد لنڈ ہال جانا ہے!" اس نے میرے سامان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہدایت دی اور رکشہ والا سعادت مندی سے احکام کی تعمیل میں لگ گیا۔

کافی دیر گھنٹی بجنے کے بعد دروازہ کھلا — ایک ادھیڑ عمر کی خوبصورت نکھری نکھری خاتون نے دروازہ کھولا۔ "ارے کلا — کہاں رہیں اتنے دنوں؟" انھوں نے کلاوتی کو گلے لگاتے ہوئے اجنبی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"وہ خاور آپا، بنارس چلی گئی تھی — ماتاجی نے بلایا تھا۔ پھر دلی رک گئی۔ ماما کے بیٹے کی شادی تھی — اور دلی سے یہ آپ کی ایک مہمان مل گئیں!" — اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر سامنے کرتے ہوئے کہا۔

ان کی آنکھوں میں اجنبیت تھی — وہ مجھے دیکھ رہی تھیں جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہوں — "میں — وجاہت علی کی بیٹی ماریا ہوں!" میں نے آگے بڑھ کر اپنا تعارف کرایا۔

اور انھوں نے لپک کر مجھے اپنی بانہوں میں بھر لیا — "ارے میری بچی — اتنی بڑی ہو گئی — کیسا کیسا نہ تڑپی تجھے دیکھنے کو.... میں تو... سوچ بھی — نہیں سکتی تھی کہ اپنی پھپھو ..... سے ملنے ..... تو خود آ جائے... گی .....!" وہ ہچکیوں اور سسکیوں سے رو رہی تھیں۔ ان کی تڑپ اور

محبت نے میرے اندر چھپے ہوئے خدشوں کے جمود کو خس وخاشاک کی طرح بہا دیا تھا اور اب میں بھی اُن کے ساتھ سسک رہی تھی۔ "تم بھی کیا کھو گی کہ خوب استقبال کیا پھپھو نے؟" کافی دیر بعد وہ سنبھلیں تو مجھے اپنے سے الگ کرتے ہوئے بولیں۔

"اچھا خاور آپا ـــــ میں چلتی ہوں!" کلاوتی نے اجازت چاہی۔

"سفر سے آئی ہو ـــــ چائے وغیرہ پی کر جانا۔" انھوں نے کلاوتی کی پیٹھ پر شفقت سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

"نہیں ـــــ سامان رکشہ میں رکھا ہے ـــــ ایک دو دن میں آؤں گی!" ـــــ اس نے کہا اور آداب کر کے چلی گئی۔

میں باورچی خانے میں بیٹھی مٹر چھیل رہی تھی ـــــ خاور پھپھو کھانا پکا رہی تھیں اور ساتھ ساتھ سارے خاندان کی باتیں بھی بتاتی جا رہی تھیں۔ کون کہاں چلا گیا، کون لوگ ختم ہو گئے، کتنے علی گڑھ میں باقی رہ گئے۔

"پھپھو! ـــــ آپ کبھی پاکستان نہیں آئیں؟" میں نے چھلی ہوئی مٹر کی تھالی انھیں دیتے ہوئے پوچھا۔

پتیلی میں ڈوئی چلاتے چلاتے جیسے ان کا ہاتھ ایک لمحہ کو رک گیا ـــــ "ہاں بیٹا ـــــ شاید یہ میری قسمت میں نہیں تھا ـــــ جتنی بار ارادہ کیا کچھ نہ کچھ گڑبڑ ہو گئی ـــــ تمھاری پیدائش پر آنے کا پورا ارادہ تھا مگر انھیں دنوں میری بڑی بہن کا انتقال ہو گیا۔ تمھارے چھوٹے چچا شباہت کی شادی پر آنے کا سوچا تو جنگ چھڑ گئی ـــــ اس کے بعد امی ابا اللہ کو پیارے ہو گئے اور پھر تو میرا نکلنا ناممکن ہو گیا!" ـــــ انھوں نے ایک طویل سانس لیتے ہوئے کہا۔

"تو ـــــ کیا یہ سارا عرصہ آپ نے اکیلے ہی گزار دیا؟" ـــــ میں نے دکھ اور حیرت سے پوچھا۔

"ہاں ـــــ مگر عاکف کی ذمہ داری نے احساس نہیں ہونے دیا!" ـــــ انھوں نے پتیلی کو ڈھکن سے بند کرتے ہوئے کہا۔

"یہ عاکف کون؟" ـــــ میں نے سر اٹھا کر پوچھا۔

میں نے بتایا نا کہ میری بہن کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس وقت عاکف چار برس کا تھا۔ بہنوئی نے چند ماہ بعد دوسری شادی کر لی اور عاکف کو میں نے گود لے لیا! ـــــ آج کل تو یہاں یونیورسٹی میں پڑھا رہا ہے ـــــ کسی کام سے کانپور گیا ہوا ہے ـــــ کل صبح آئے گا تو ملنا!" ـــــ انھوں نے چولہا بند کرتے ہوئے کہا۔

رات کھانے کے بعد میں ان کی مسہری پر نیم دراز پرانی تصویریں دیکھ رہی تھی، ابو کی طالب علمی کے زمانے کی تصاویر، پھپھو کی نوجوانی کی تصویریں، میرے بچپن کی تصویریں۔ "پھپھو! ـــــ جوانی میں تو آپ غضب کی حسین تھیں!" میں نے ان کی ایک تصویر اشتیاق سے دیکھتے ہوئے کہا اور وہ ہولے سے مسکرا دیں۔ "واہ! مزہ آ گیا تصویریں دیکھ کر، آپ نے تو میرا بچپن تک محفوظ کر لیا ہے!" ـــــ میں آرام سے تکیے پر سر رکھتے ہوئے بولی۔ انھوں نے تمام تصاویر جمع کر کے لکڑی کے ایک صندوق میں رکھ دیں اور میرے ساتھ ہی لیٹ گئیں ـــــ وہ ہولے ہولے باتیں کرتی رہیں اور میرے بالوں میں اپنی نرم نرم انگلیوں سے کنگھا کرتی رہیں اور میں نیند کی وادیوں میں اترتی چلی گئی ـــــ "پھپھو.... آپ.... بالکل.... میری...... امی ...... کی ...... ط...... ح .... ہیں .. .. وہ بھی..... ایسے ہی ..... رات میں مجھے سلاتی ہیں!" ـــــ میں نے بمشکل آنکھیں کھول کر کہا۔

"ہاں میری جان! ـــــ میں تیری ماں ہی تو ہوں!" ان کی آواز کے ارتعاش کو میں نے نیند کا دھوکا سمجھا اور نہ جانے کس وقت سو گئی۔

"ارے آہستہ بول ـــــ ابھی وہ سو رہی ہے! تیری تو نہ جانے کیا عادت ہے شور مچاتا ہوا گھر میں داخل ہوتا ہے!" پھپھو کی پیار بھری سرزنش سے میری آنکھ کھل گئی تھی۔

"گیارہ بج رہے ہیں ـــــ کیا رتجگا کرتی رہی ہیں آپ لوگ!" ایک گمبھیر مردانہ آواز نے کہا۔ یہ یقیناً عاکف تھے۔

"آواز تو اچھی ہے!" ــــ میں نے مسکرا کر سوچا اور جسم سے اترا ہوا لحاف گردن تک کھینچ لیا۔

"ہاں ــــ رات خاصی دیر میں سوئے ہم لوگ!" ان کی آواز آئی۔

"ہوں ــــ جب ہی آپ آج کالج نہیں گئیں!" مردانہ آواز ہنسی

"نہیں جاگ تو میں اپنے وقت پر گئی تھی ــــ کالج سے ہفتہ بھر کی چھٹی لے لی ہے ــــ جب تک ماریا یہاں ہے کوئی کام نہیں کروں گی!" ان کی آواز کی ممتا نے جانے کیوں مجھے آبدیدہ کر دیا۔

"خالہ جان میں آپ کی محبت میں کسی کی شراکت برداشت نہیں کر سکتا ــــ واہ ــــ کل کی آئیں اور میری خالہ پر قبضہ جما لیا!" آواز نے احتجاج کیا

"اچھا چل ــــ تیری اپنی جگہ ہے اس کا اپنا مقام!" پھپھو ہنس کر بولیں "بیکار کی حجت بازی نہ کر مجھ سے ــــ اور ہاں سن ــــ تو بھی چند دنوں کی چھٹی لے لے ــــ آخر ماریا کو گھمانا پھرانا ہوگا، عزیزوں سے ملوانا ہوگا!" پھپھو نے بات کاٹ کر ہدایت دی۔

"ارے آپ یہ سب کام کر دیجئے گا ــــ میں کہاں ٹانگے ٹانگے پھروں گا!" آواز میں اکتاہٹ تھی ــــ اور میں کچکچا کر رہ گئی۔

"ٹھیک ہے ــــ تو مختار ہے!" ان کی آواز مدھم پڑ گئی۔

"ارے واہ خالہ جان ــــ آپ تو سنجیدہ ہو گئیں ــــ میں تو مذاق کر رہا تھا ــــ بس ابھی گیا ڈپارٹمنٹ اور چھٹی لے کر آیا ــــ" آواز نے خوش دلی سے کہا۔

"اچھا چل ــ جلدی سے!" پھپھو کھلکھلائیں۔

"میرے خیال میں خالہ جان ــــ آپ رکشے سے چلی جائیے ــــ میں اور ماریا پیدل مارچ کرتے ہوئے آتے ہیں!" ــــ ہم پھپھو کے ایک ملنے والی کے گھر سے نکلے تو عاکف نے تجویز پیش کی۔ انہوں نے ایک لحظہ کو ہمیں سنجیدہ نظروں سے دیکھا پھر اپنی مخصوص مشفقانہ مسکراہٹ سے بولیں ــــ "ٹھیک ہے ــــ ماریا کو کالونی بھی دکھا دینا!" اور عاکف کے سہارے سواری پر بیٹھ گئیں ــــ ہم نے دوسرا رکشہ واپس کر دیا۔

"کیا بات ہے ــــ بہت سست رفتار ہوتے ہیں پاکستانی!" ــــ چلتے چلتے عاکف نے اچانک کہا۔

"ہمارے ہاں زندگی اتنی تیز رفتار ہے کہ یہاں کا سکون بہت اجنبی لگ رہا ہے!" میں نے سرد موسم کی ٹھنڈک کو اپنے وجود میں اتارتے ہوئے کہا۔

"اگر اتنا ہی سکون ہے تو رہ جاؤ یہیں!" ــــ انہوں نے مسکرا کر کہا۔

"اونہوں! ــــ ہم لوگ تیز رفتاری کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ یہ سکون ہمارے اعصاب کو تھکا دے گا!" ــــ میں نے کہا۔

"گویا دوسرے معنوں میں ہمارا شہر سست رفتار ہے!" وہ بولے۔

"بہت سست!" ــــ میں ہنسی۔

"اچھا ماریا، یہ بتاؤ اگر میں پاکستان آؤں تو کہاں ٹھہراؤ گی؟" کچھ دیر بعد انہوں نے کہا

"آپ کہاں ٹھہرنا چاہتے ہیں؟" ــــ میں نے ان کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"کسی بہت ہی اچھی سی جگہ!" ــــ ان کی آواز میں بہت کچھ کا احساس ہوا۔

"ہوں ــــ یوں تو ہمارے ہاں ہوٹل، ہوسٹل، سرائے وغیرہ سب ہی ہیں مگر ــــ"

"مگر کیا؟" انھوں نے بے تابی سے میری بات کاٹ کر پوچھا۔

"مگر یہ کہ اسٹیشنوں پر پندرہ روپے فی چارپائی رات بھر کے لئے مل جاتی ہے ـــــ کھٹمل، مچھروں کی سنگت میں بدبودار بستر پر خوب مزہ آئے گا ہوٹل فیل کریں گے آپ!" میں نے ہنسی دباتے ہوئے کہا۔

عاکف کا ایک جاندار قہقہہ فضا میں گونج گیا ـــــ "تم نے میری بات کا جواب نہیں دیا!" ـــــ ایک موڑ مڑتے ہوئے پھر انھوں نے پوچھا۔

"کون سی بات؟" میں جو اپنے خیالوں میں کھوئی ہوئی تھی چونک پڑی۔

"ارے وہی!"

"اوہ ـــــ وہ ٹھہرنے والی بات!" ـــــ میں نے ان کی بات کاٹتے ہوئے مسکرا کر پوچھا۔

"بالکل!" وہ چہکے۔

"ارے پارٹنر! ـــــ پریشانی کی کیا بات ہے ـــــ میرے گھر میں رہیئے گا بلکہ میرے کمرے میں!" میں نے بے اختیاری میں ان کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور وہ ایک لمحہ کو ٹھٹھک کر رہ گئے۔ "ارے؟؟ ـــــ کیا ہوا ـــــ" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"کک ـــــ کچھ نہیں!" وہ ہکلائے۔

"اوہ! ـــــ اچھا! ـــــ" میں نے ہنستے ہوئے ان کا ہاتھ چھوڑ دیا۔

"ہاں تو اگر میں تمہارے کمرے میں رہ پڑا تو تم تو کمرہ بدر ہو جاؤ گی!" ـــــ تھوڑی دیر بعد وہ پھر بولے۔

میں مسکرا اٹھی "کمرہ بدر کیوں؟ ـــــ میں بھی وہیں رہوں گی!" ـــــ میں نے رسانیت سے کہا۔

"تت ...... تم!" ـــــ ان کی حیرت میں ڈوبی ہوئی آواز رک گئی۔

"تو کیا ہوا؟ آخر کو آپ میرے کزن ہیں، غیر تو نہیں!" میں نے ان کی گھبراہٹ سے لطف لیتے ہوئے کہا۔ اور وہ خاموش ہو گئے۔

"ماریا! ـــــ اگر سردی لگ رہی ہو تو میرا کوٹ لے لو!" کافی دیر کی خاموشی کے بعد انھوں نے پھر کہا۔

"ارے نہیں اچھی سنگت میں آدمی ہر دنیاوی معاملات سے بیگانہ ہو جاتا ہے!" ـــــ میں نے کہا ـــــ اور پھر گھر تک وہ کسی گہری سوچ میں ڈوبے رہے۔

ہم گھر پہنچے تو پھپھو ایک خوبصورت سی لڑکی کے ساتھ کھانے کی میز پر برتن لگوا رہی تھیں "کہو مزہ آیا؟ کیسی لگی کالونی؟" ـــــ انھوں نے باورچی خانے کی طرف جاتے ہوئے پوچھا۔

"بہت اچھی ـــــ صاف ستھری یونیورسٹی کالونی ہے ـــــ کافی مزہ آیا!" ـــــ میں نے ان کے ساتھ چلتے ہوئے کہا۔ "تارہ ـــــ یہ ہے ماریا میری بھتیجی اور ماریا یہ تارہ ہے عاکف کی پھوپھو زاد بہن ـــــ یہاں کالج میں پڑھ رہی ہے ـــــ!" پھپھو نے ہم دونوں کا تعارف کرایا ـــــ اور وہ مسکرا دی۔ ہم سب کھانے کی میز پر بیٹھ چکے تھے۔ "تارہ جاؤ بیٹا عاکف کو بلا لاؤ ـــــ کتنی دیر لگائے گا کپڑے بدلنے میں!" پھپھو نے تارہ سے کہا اور وہ مستعدی سے اٹھ گئی۔

عاکف کا کمرہ میرے عین سامنے بائیں طرف تھا۔ تارہ نے آہستہ سے بند دروازے پر دستک دی "آ رہا ہوں!" ـــــ اندر سے ان کی آواز آئی۔ چند لمحے انتظار کے بعد تارہ نے زور زور سے دروازہ پیٹنا شروع کر دیا ـــــ "اوہو! بس کرو ... ما ......" کھلے دروازے میں کھڑے عاکف خاموش ہو گئے۔

"میں ماریا نہیں تارہ ہوں!" ـــــ اس نے آہستہ سے کہا اور مڑ کر کھانے کی میز کی طرف چلی آئی ـــــ اور میں مسکرا دی۔

"کمال ہے — میں تو سمجھا مار رہا ہے جو اتنی زور سے دروازہ پیٹ رہی ہے — ہماری لڑکیوں کا یہ شیوہ تو نہیں کہ آندھی طوفان کی رفتار سے چلنا شروع کر دیں!" کرسی گھسیٹتے ہوئے عاکف ہنس کر بولے۔

میں نے تارہ کی طرف دیکھا چند لمحے پہلے کی سنجیدگی کی جگہ اب اس کے چہرے پر اطمینان تھا۔

"جناب طوفان جب آتا ہے تو خس و خاشاک کی طرح مضبوط سے مضبوط چیزوں کو بہائے جاتا ہے!" — میں نے سنسنی خیز جملہ کہا۔

"طوفانوں پر بند باندھنا ہمیں بھی آتا ہے!" — عاکف نے سالن طشتری میں نکالتے ہوئے کہا۔

"خیر اس کا فیصلہ تو وقت کرے گا — !" میں ہنسی۔

"وقت تو......"

"اچھا اسے کھانا تو کھانے دے — تو تو بحث شروع کر دیتا ہے!" — وہ جانے کیا کہنا چاہ رہے تھے کہ پھپھو کی مداخلت نے خاموش کر دیا۔

میں بس کے شیشے سے منہ چپکائے باہر کی طرف دیکھ رہی تھی — پھپھو میرے برابر بیٹھی تھیں اور عاکف سامنے والی نشست پر — ایک بار انہوں نے سر گھما کر دیکھا "بہت محو ہو؟" — وہ مسکرائے۔

"آں ہاں — آپ کا ہندوستان دیکھ رہی ہوں!" — میں نے پھر باہر کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ہم لوگ دو یوم کے لئے آگرہ جا رہے تھے۔ پاکستان کے بہت کم علاقے ایسے ہیں جو میں نے نہیں دیکھے۔ لیکن جتنی غربت ہندوستان میں نظر آ رہی تھی وہاں مفقود تھی۔ اپنے ہاں غریب سے غریب آدمی ننگے بدن ننگے پیر نظر نہیں آئے گا اور یہاں مردوں کے پاس لنگی تھی تو بنیان ندارد — عورتیں اگر پیوند لگی ساڑھیاں پہنے نظر آئیں تو اکثر کے بلاؤز غائب — بلاؤز پورا ہے تو ساڑی کے نام پر جسم سے بندھا ہوا کپڑا بدن کو ڈھانکنے کی کوشش ناتمام میں مصروف — اور نہ جانے کیا کیا سوچتے میری آنکھ جھپک گئی "چلو بہن جی اترو!" — ایک آواز سے میں چونک پڑی — بس کا اڈہ آ چکا تھا — :

اس روز سارا دن فتحپور سیکری میں رہنے کے بعد شام چھ بجے ہم تھکے ہارے ہوٹل پہونچے "واقعی پھپھو کیا شاندار نشانات ہیں ماضی کے!" میں نے بستر پر ڈھیر ہوتے ہوئے کہا۔

"ہاں بیٹا اب تو صرف ماضی کے نقش ہی رہ گئے ہیں!" وہ آرام سے کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولیں۔

"مگر — غربت بھی بہت ہے!" — میں نے کہا۔

"ہاں — بڑا ملک ہے نا۔ آبادی زیادہ ہے۔ منصوبہ بندی نامناسب ہے۔ غربت تو ہونا ہے!" عاکف جو ایک طرف آنکھیں موندے کرسی کی پشت سے سر ٹکائے بیٹھے تھے — بول اٹھے۔

"مجھے یہاں آکر احساس ہوا ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کا کوئی خاص مستقبل نہیں!" میں نے عاکف کی طرف کروٹ لیتے ہوئے کہا۔

"ارے نہیں — جو پڑھے گا لکھے گا وہ ہر جگہ اپنا مقام بنائے گا — اصل چیز محنت ہے!" پھپھو اٹھ کر غسل خانے کی طرف جاتے ہوئے بولیں۔

"عاکف! — چائے تو منگوا لیجئے — بہت تھکن ہو رہی ہے!" میں نے نیم وا آنکھوں سے عاکف کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"تم تھوڑی دیر کے لئے سو جاؤ — تازہ دم ہو جاؤ گی۔ جب اٹھو گی تو پھر چلیں گے تاج محل دیکھنے!" — ان کی نگاہوں کا والہانہ پن مجھ سے چھپا نہ رہ سکا۔

"اس وقت؟ ہم — کل تو گئے تھے — !" میں نے گردن اٹھا کر کہا۔

"چاندنی میں تاج محل کا نظارہ کچھ اور ہی ہوتا ہے — گھپ اندھیرے میں جب چاند کی روشنی اس عظیم الشان عمارت پر پڑتی

ہے تو سفید سنگ مرمر جیسے بولنے لگتا ہے ـــــ اور آدمی ـــــ اس کے حسن میں گم ہو کے رہ جاتا ہے !ـــــ ان کے لہجے میں نشہ تھا۔

"ایسی بات ؟ ؟ ــــ تو لیجیے میں ہوگئی تازہ دم !" میں نے ایک دم بیٹھتے ہوئے کہا اور ان کے لبوں پر ایک دل موہ لینے والی مسکراہٹ تھرک کر میرے اندر جیسے اُتر سی گئی۔

"کیا ہوا !"ــــ وہ مجھے اپنی طرف دیکھتا پا کر بولے۔

"کچھ نہیں ــــ وہ منگوایئے !"ــــ میں نے فون کی طرف اشارہ کیا۔

"اوہ ــــ چائے !" وہ ایک دم ہنس پڑے اور ریسیور اُٹھا لیا۔

ہم دونوں کے بے حد اصرار کے باوجود پھپھو نے ساتھ جانے سے انکار کر دیا ــــ ان کے پیروں میں درد تھا۔ "مگر پھپھو ــــ آپ کو اکیلا نہیں چھوڑوں گی !"ــــ میں نے ضد کی۔

"ارے بیٹا ــــ میرا کیا ہے ــــ تم چلی جاؤ ــــ کونسا روز روز آؤ گی ــــ اور پھر اتنی عمر اکیلے گذار دی ــــ اب میرے لئے کوئی فرق نہیں پڑتا !"ــــ انھوں نے بظاہر مسکرا کر بہت بڑی اذیت کا اظہار کر دیا تھا !

رات کے دس بج رہے تھے ــــ ہم دونوں چاند کی روشنی میں نہائے ہوئے تاج محل کے سامنے کھڑے تھے ــــ "ماریا ! ــــ تم ٹھیک کہہ رہی تھیں ــــ یہاں ہمارا کوئی مستقبل نہیں ہے !"ــــ وہیں ایک جگہ زمین پر بیٹھتے ہوئے عاکف نے سوز سے لبریز لہجے میں کہا۔

"تو کہاں ہے مستقبل ؟" میں نے ان پر جھک کر پوچھا۔

وہ چند لمحے میری آنکھوں میں دیکھتے رہے پھر مسکرا کر بولے "پاکستان میں !"

"تو چلئے ــــ انتظار کا ہے کا ؟"ــــ میں نے ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا۔ وہ میرے ہاتھ کا سہارا لے کر کھڑے ہو گئے ــــ ہم نہ جانے کب تک اس حسین منظر کو اپنی روحوں میں اتارتے رہے۔

"ماریا !"ــــ ان کی گمبھیر آواز نے پکارا۔

"جی !"ــــ میری بے خودی نے جواب دیا۔

"کچھ بولو نا !"ــــ وہ میرے سراپے پہ نظریں دوڑاتے ہوئے جیسے بڑبڑائے۔

"کیا بولوں عاکف !"ــــ اور میں خاموش ہوگئی ــــ اس ماحول اور انوکھے حسن میں میں جیسے گم ہو کر رہ گئی تھی ــــ مبہوت تھی ــــ بس ایک بے خودی کے عالم میں خاموش عاکف کے ہمرکاب تھی۔

"یہ دیکھو ــــ یہاں کبھی دریا اس تاج کے قدم چومتا تھا ــــ اب تو وقت کے دھارے نے ان کے درمیان ایک خشک خلیج بچھا دی ہے !"ــــ انھوں نے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"ہاں وقت بہتوں کو دور کر دیتا ہے !"ــــ ان کی بات سن کر میرا لہجہ جانے کیوں کپکپا گیا تھا۔

"اور کبھی انجانوں کو ملا بھی دیتا ہے !"ــــ ان کے لفظوں نے یقین دلایا۔

"پتہ نہیں !"ــــ میں نے مبہم سا جواب دیا ــــ اور پھر خاموش ہوگئی۔

"جب پورا چاند دریا کی لہروں پر ہلکورے لیتا ہے ۔۔۔۔"

"تو معلوم ہے اس وقت ایک شاہ جہاں اور ممتاز محل جنم لیتے ہیں !" عاکف کے سرشار لفظوں نے میرے ادھورے جملے کی تکمیل کردی۔

میں مڑی ـــــ وہ میرے عین سامنے کھڑے تھے ـــــ ہم دونوں ایک دوسرے میں کھوئے ہوئے تھے ـــــ شاید ممتاز محل اور شاہجہاں کی روحیں ہم میں سما چکی تھیں ـــــ "تم نے ماریا ـــــ تم نے ـــــ کبھی کسی کو چاہا ہے؟ ـــــ ان کی بے خود نظروں نے بمشکل لفظوں کو سہارا دیا ـــــ اور میں جانے کیسے اچانک ہی ان کے بھرے بھرے وجود میں سما گئی ـــــ "ماریا! میری روح ـــــ مجھے معلوم نہیں تھا کہ محبت اس طرح اچانک ہی ـــــ انسان کو ـــــ بے بس کر دیتی ہے ـــــ میں بہت جلد پاکستان آؤں گا ـــــ بہت جلد میری جان ـــــ اور پھر ـــــ" اور وہ جانے کیا کیا کہتے رہے ـــــ مجھے تو بس ایک نرم مگر مضبوط ہاتھ کا مس یاد رہ گیا جو مسلسل میری پیٹھ پر، کمر پر، میری روح پر، میرے وجود پر ـــــ نرم روی سے اپنی محبت کی داستان تحریر کر رہا تھا

رات کا جانے کونسا پہر تھا ـــــ نیند آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ بس ایک عجیب سا سرور رگ وپے پر طاری تھا ـــــ میں آنکھیں موندے اسی بہاؤ میں بہہ رہی تھی ـــــ کہ اچانک گہری نیند میں سوتی ہوئی پھپھو نے کروٹ لی ـــــ میں چونک پڑی۔ ـــــ وہ کچھ کہہ رہی تھیں، میں اُٹھ کر اُن کی مسہری کے قریب گئی۔ وہ نیند میں بڑبڑا رہی تھیں ـــــ اور مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے کسی نے میری روح جسم سے کھینچ لی ہو۔

آگرے کا دو دن کا سفر میری زندگی کا یادگار سفر تھا ـــــ اس سفر میں مَیں نے بہت کچھ پا لیا تھا مگر حصول کے اس نشہ میں جیسے کہیں کوئی پھانس سی اٹک گئی تھی۔ ہم رات ہی آگرے سے آئے تھے۔ صبح ہوئے جانے کتنی دیر ہو چکی تھی مگر میں شاید نیند میں ہی تھی کہ پھپھو کی تیز آواز نے مجھے گویا جھنجھوڑ دیا۔ وہ برآمدے ہی میں بیٹھی تھیں ـــــ "تیرے مستقبل کو یہاں کونسا گھن لگ رہا ہے جو تو نے پاکستان جانے کا سوچا؟" ـــــ ان کی آواز برمے کی مانند میرے کانوں میں اترتی چلی گئی۔

"بس خالہ جان میں یہاں سے نکلنا چاہتا ہوں! ـــــ اکتا گیا ہوں یکسانیت کی اس زندگی سے!" عاکف کی متین آواز نے مجھے سہارا دیا۔

"ہندوستان بہت بڑا ملک ہے کلکتہ چلے جاؤ، دلی چلے جاؤ۔ مگر یہ پاکستان جانے کی کیا سوجھی ہے" ـــــ پھپھو کی آواز میں ہلکا سا غصہ تھا۔

"خالہ جان ـــــ میں آپ کو چھوڑ کر نہیں جاؤں گا ـــــ آپ میرے ساتھ چلیں گی!" ـــــ عاکف نے دھیمے لہجے میں کہا۔

"بے وقوفی کی باتیں مت کر!" ـــــ انھوں نے جھڑکا۔

"آخر ایسا کونسا طوفان کھڑا ہو گیا ہے ـــــ ایک خواہش ہی کا تو اظہار کیا ہے!" ـــــ ان کے لہجہ میں جھلاہٹ تھی۔

"بیٹا تم جسے خواہش کہہ رہے ہو ـــــ وہ صرف خواہش نہیں ہے، بہت بڑا المیہ ہوگا!" ـــــ پھپھو کے لہجہ میں سنجیدگی تھی

"آپ سمجھتی کیوں نہیں ہیں!" ـــــ عاکف کے لہجہ میں تیزی آ گئی تھی۔

"سمجھ ہی تو رہی ہوں جبھی تو کہہ رہی ہوں!" ـــــ پھپھو کے لہجہ میں فیصلہ کن ٹھہراؤ تھا۔

"خالہ جان ......"

"دیکھ عاکف تجھے جانا ہے تو شوق سے ـــــ مگر میں رتی بھر یہاں سے نہیں ہلوں گی!" ـــــ ان کی آواز کمرے کے قریب سے آتی سنائی دی اور میں نے جھٹ آنکھیں موند لیں۔ عاکف بڑبڑاتے ہوئے وہاں سے چلے گئے۔

"کیا بات ہے ـــــ کیوں اس قدر سناٹے چھائے ہوئے ہیں آپ پر؟" شام عاکف کے ساتھ میں پولیس اسٹیشن پر خروج کا اندراج کرا کے آ رہی تھی کہ خاموش عاکف سے پوچھا

"کچھ نہیں —— یونہی!" انھوں نے مبہم لہجہ میں کہا۔

"دیکھئے عاکف مجھ میں ہر اچھی بری بات سننے اور سہنے کی طاقت ہے —— کہہ ڈالیے جو کچھ آپ کو پریشان کر رہا ہے!" میں نے ان کی طرف دیکھتے ہوئے مضبوط لہجہ میں کہا۔

"جب تم سمجھتی ہو تو پوچھ کیوں رہی ہو؟" ان کے لہجہ کی سنجیدگی ہنوز برقرار تھی۔

"سمجھتی ضرور ہوں جانتی نہیں!" —— میں نے کہا۔

"اوہ! —— کہاں اُدھر رش میں جا رہی ہو —— ادھر آ کر بیٹھو!" انھوں نے جھلّائے ہوئے لہجہ میں کہا اور رُکے ہوئے رکشہ پر میں ان کے ہاتھوں کا سہارا لے کر بیٹھ گئی۔

شام کے چھ بج رہے تھے۔ ٹھنڈ اور اندھیرا بڑھ چکا تھا مگر لوگوں کا ہجوم کم نہیں ہوا تھا —— اچانک میری نظر عاکف پر پڑی۔ اس سردی میں ایک قمیص پتلون میں ایسے بیٹھے تھے گویا گرمیوں کی کوئی سہانی شام ہو —— "ارے آپ نے سوئٹر نہیں پہنا —— اتنی تو سردی ہے!" —— میں نے ان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"اندر کی آگ اتنی تیز ہے کہ باہر کی ٹھنڈ کا اثر نہیں ہو رہا ہے!" —— وہ بڑبڑائے۔

"آخر بات کیا ہے جو اوندھی سیدھی ہانکے جا رہے ہیں!" —— میں نے جھنجلا کر کہا۔

"ماریا —— ناراض نہ ہو —— میں بتاؤں گا —— ضرور بتاؤں گا!" —— انھوں نے میرے دونوں ہاتھ اپنے مضبوط ہاتھوں میں لیتے ہوئے کہا۔ پھر آہستہ آہستہ صبح کی تمام باتیں گوش گذار کر دیں۔

"تو اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے —— اگر پھپھو نہیں چاہتیں تو مت جائیے!" —— میں نے رسانیت سے کہا۔

"گگ ...... کیا ......" اور ان کی زبان جیسے گنگ ہو کر رہ گئی۔

"ہاں عاکف —— انسانیت اور محبت کا یہی تقاضہ ہے کہ آپ ان کی بات نہ ٹالیے" —— باوجود کوشش کے میری آواز میں آنسو اتر آئے تھے۔

"ماریا پلیز! —— میں ویسے ہی پریشان ہوں —— تم —— تم —— خدا کے لئے" —— اور وہ رک گئے۔ "ماریا —— کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ تم یہاں رک جاؤ —— پھر کچھ عرصہ بعد ہم پاکستان چلے چلیں گے!" —— انھوں نے میرے ہاتھ سہلاتے ہوئے خوشامد بھرے لہجہ میں کہا۔

اور مجھے آگرہ کی وہ مدہوش رات یاد آ گئی جب میں بے خودی کے عالم میں اپنی مسہری پر بے سدھ پڑی تھی اور پھپھو سوتے میں بڑبڑا رہی تھیں —— "میری بچی —— میری روح —— میں —— کاش میں تیری —— خواہش پوری —— مگر تارہ کا کیا —— تارہ کا —— اب میں کسی کو کسی کے انتظار ......" اور اس کے بعد ان کی آواز نیند کے سمندر میں ڈوب گئی —— میں بہت کچھ سمجھ چکی تھی —— مگر خاموش تھی —— میرے ذہن میں بہت سی باتیں گھوم رہی تھیں۔

"نہیں —— میں ہندوستان میں نہیں رہ سکتی ——!" میں نے اچانک ہی فیصلہ کن لہجہ میں کہا۔

"تم —— میری خاطر اتنا بھی نہیں کر سکتیں؟" ان کی آواز میں شکوہ تھا۔

"اس سے زیادہ کر سکتی ہوں —— مگر یہ ناممکن ہے! —— اور پھر وعدہ تو آپ نے کیا تھا وہاں چلنے کا!" میرے سچے بے ریا جذبوں نے بڑی مشکل سے اندھیرے کا سہارا لے کر سفاکی کا مظاہرہ کیا۔

"میں ـــ کیا کروں ـــ ایک طرف خالہ جان ہیں، ان کی ساری زندگی کی تپسیا اور تیاگ ہے ـــ دوسری طرف تم ہو ـــ میری زندگی ـــ میری محبت۔ میری تو سمجھ میں نہیں آرہا کہ کیا کروں"ـــ انھوں نے پریشانی سے پیشانی ہاتھ سے ملتے ہوئے کہا ـــ وہ واقعی بہت پریشان تھے۔

"جو اہم ہو ـــ اسے چن لیجئے!" ـــ میں نے بے اعتنائی سے کہا اور وہ بس عجیب سی نظروں سے مجھے دیکھ رہ گئے۔

ٹرین چھوٹنے میں ابھی کچھ دیر تھی۔ اسٹیشن پر کلاوتی پھپھو اور عاکف مجھے رخصت کرنے آئے تھے ـــ عاکف کے چہرے پر جیسے دھول اڑ رہی تھی، آنکھوں میں ویرانیاں تھیں۔ چہرے پر ایک بے تاثر بے نام جذبہ چھایا ہوا تھا۔ کلاوتی کی مسکراہٹ میں سنجیدگی تھی اور پھپھو حسب عادت اپنی مخصوص محبت کے ساتھ سب کو سلام دعا کہلوا رہی تھی ـــ "میرا خیال ہے ماریا ـــ اب تم ٹرین پر چڑھ جاؤ پانچ چھ منٹ رہ گئے ہیں"ـــ کلاوتی نے گھڑی دیکھتے ہوئے کہا۔ میں اس سے گلے ملی ـــ گرم جوشی کا احساس ہوا ـــ عاکف سے ہاتھ ملایا ـــ ٹھنڈا یخ ـــ بے جذبہ سا اجنبی ہاتھ ـــ اور پھر پھپھو کی بانہوں میں بکھر گئی ـــ ہم دونوں ہی رو رہے تھے ـــ وہ شاید اپنے فیصلہ پر اور میں اپنی شکست پر ـــ "بیٹا ـــ ہوسکے تو اپنی پھپھو کو معاف کر دینا ـــ" وہ پلیٹ فارم پر ٹرین کی کھڑکی سے لگی اپنے آنسو پونچھتے ہوئے بولیں ـــ میں نے دھندلی آنکھوں سے کچھ دور کھڑے عاکف کو دیکھا ـــ جو بت بنے آنکھوں میں دنیا جہان کی شکایت لئے میری طرف دیکھ رہے تھے ـــ "میری بچی ـــ ہم انسان بہت کمزور ہیں ـــ" ٹرین نے سیٹی دی ـــ "تو پہلی بار یہاں آئی اور میں نے ـــ میں نے تیری خواہش کو اپنے ارمانوں تلے روند دیا ـــ مگر ـــ مگر ......" ٹرین رینگ رہی تھی اور وہ ساتھ ساتھ چل رہی تھیں ـــ "بیٹا ۳۸ برس پہلے ـــ ایک شخص نے اپنے مستقبل کی خاطر ایک معصوم زندگی کو تاریکیوں میں دھکیل دیا تھا ـــ اب میں اس کہانی کو دہرانے نہیں دوں گی ـــ عاکف یہیں رہے گا ـــ اب ..... اب ..... کوئی خاور ..... کسی وجاہت علی کے انتظار میں .... بھسم .... نہیں .... ہوگی ....." میں نے رفتار پکڑتی ٹرین سے جھانکا ـــ ایسا لگا جیسے ارمانوں، آرزوؤں، خواہشوں کی چتا جل رہی ہو اور زمین سے اٹھنے والے ان شعلوں کی لپک آسمان تک پہنچ رہی ہو!

بُلڈوزر

محمد جمیل آفاقی

کیمپ میں آج خوب چہل پہل ہے۔ کمپنی کا تیسرا بلڈوزر ایک حادثے کا شکار ہونے کے بعد دوبارہ بحال ہو کر سائٹ پر جا رہا ہے۔ پچھلے ایک سال سے یہ دیو ہیکل مشین جس کے چلنے سے زمین کانپتی تھی اور بڑی بڑی چٹانیں جس کے ذرا سے اشارے پر دریا کی تہہ میں غرق ہو جاتی تھیں بے کسی کی حالت میں کیمپ میں کھڑی تھی۔ مینٹیننس سیکشن والوں نے اس کا ریڈی ایٹر کھول کر الگ کر دیا تھا اور گردن کے نیچے لکڑی کے گٹکے ٹھونک کر اس کی تھوتھنی اوپر اٹھا دی تھی۔ بارش سے بچاؤ کے لئے اس پر ایک ترپال بھی ڈال دی گئی تھی۔ اس حالت میں دن کے وقت اسے دیکھ کر ترس آتا تھا اور رات کو خوف۔ اوور ہالنگ کا کام پچھلے کئی ماہ سے جاری تھا۔ فورمین صاحب سپیئر پارٹس کی تلاش میں اکثر سفر پر رہتے تھے۔ کئی نایاب پرزے سپیشل آرڈر پر بیرونِ ملک سے بھی منگوائے گئے تھے۔ یوں ایک سال کی تگ و دو کے بعد آج یہ مشین دوبارہ چلنے کے قابل ہوئی تھی۔

سورج اب آہستہ آہستہ پہاڑوں کی اوٹ سے باہر نکل رہا ہے اور کیمپ میں دھوپ چاروں طرف پھیلتی جا رہی ہے۔ فورمین صاحب بلڈوزر کی آپریٹنگ سیٹ پر بیٹھے بار بار انجن کو گرم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ سیٹ کے پیچھے ہرے اور گلابی رنگ کے دو جھنڈے لہرا رہے ہیں جو خاص طور پر پیر بابا کے دربار سے برکت کی خاطر لائے گئے ہیں۔ افواہ یہ ہے کہ پچھلے برس بلڈوزر جس جگہ سے پھسل کر دریا میں گرا تھا وہاں قریب ہی پیر صاحب کے چلّے کی جگہ تھی۔ سائٹ انجینئر اگرچہ اس قسم کی باتوں پر یقین نہیں رکھتا مگر لیبر سائیکالوجی کے تقاضوں کے مطابق اُس نے جھنڈے اتارنے پر اصرار نہیں کیا۔ ایک طرف بلڈوزر کا نیا آپریٹر نئی ڈانگری اور بوٹ پہنے شان سے سگریٹ پی رہا ہے۔ بلڈوزر آپریٹر ایک طرح سے کیمپ کا راجہ ہوتا ہے۔ دوسرے ورکرز اس کے اونچے سٹیٹس کی وجہ سے اسے "استاد" کہہ کر پکارتے ہیں اور لانگری اس کی چائے اور کھانے کا خاص خیال رکھتا ہے۔ اکھڑپنا اور خودسری اس کی سرشت میں شامل ہوتی ہے۔ مدتوں بلڈوزر پر سواری کرتے کرتے اس کی مشین اس کی نفسیات کا جزو بن جاتی ہے۔ سائٹ انجینئر کو بھی اس سے بات کرتے ہوئے احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے کیونکہ پروجیکٹ کی ترقی کا سارا دارومدار اسی پر ہوتا ہے۔ موجودہ بلڈوزر آپریٹر چوڑے شانوں اور مضبوط ہڈ پیر والا جوان ہے۔ اس کی چھاتی کے بال گردن تک چلے گئے ہیں اور آنکھوں میں تند خوئی کی جھلک نمایاں ہے۔ گردن میں گلابی رنگ کا رومال باندھے سگریٹ کا دھواں اُڑاتے ہوئے وہ فورمین کے سیٹ سے اُترنے کا انتظار کرتا ہے۔

پچھلے سال انہیں دنوں میں حادثہ پیش آیا تھا۔ بارشوں کی زیادتی نے سرما کی طوالت میں اضافہ کر دیا تھا۔ سورج اُس روز محض دھوکہ دینے کے لئے نکلا تھا۔ بلڈوزر کا پرانا آپریٹر تایا عبداللہ قریبی قصبے کے ڈاک خانے سے تنخواہ منی آرڈر کر کے کیمپ واپس آ رہا تھا۔ پچھلے کئی روز سے وہ بیکار تھا۔ مگر آج صبح آنکھ کھلتے ہی اُس نے بارش کی ناخوشگوار ٹپ ٹپ کی بجائے پرندوں کے چہچہانے کی آواز سنی تھی اور باہر نکل کر تیزی سے صاف ہوتے ہوئے آسمان کو بے یقینی سے دیکھا تھا۔ مشرقی پہاڑوں کے پیچھے سورج طلوع ہو رہا تھا اور فضا میں ایک سنہرا غبار چھایا ہوا تھا۔ تایا کے رگ و پے میں سرخوشی کی وہ مخصوص لہر نمودار ہوئی جو طویل بیکاری سے رہائی پانے کے احساس سے نمودار ہوتی ہے اور جس میں ایک دم انسان اپنے آپ کو بہت ہلکا پھلکا اور تروتازہ محسوس کر کے سوچتا ہے کہ آج کی صبح ایک نئی صبح ہے اور آج کے دن میں بہت کچھ کیا جا سکتا ہے۔ اس وقت قصبے سے کیمپ واپس

آتے ہوئے وہ صاف نیلے آسمان اور تیزی سے خشک ہوتی زمین کو دیکھ رہا تھا اور بھیڑ کی اون کی مانند نرم اور گرم دھوپ کو محسوس کر کے خوش ہو رہا تھا۔ کیمپ واپس پہنچتے ہی اُس نے اپنے ہیلپر کو بلڈوزر کا تیل، پانی چیک کرنے کا حکم دیا۔ اور خود ڈانگری پہننے کمرے کی طرف چل دیا۔

سائٹ انچارج کو علم ہوا تو اُس نے تائے کو سنجیدگی سے سمجھایا کہ بلڈوزر کو فی الحال سائٹ پر لے جانا خطرے سے خالی نہیں "تم اچھی طرح جانتے ہو تایا کہ اس قسم کی جھڑی کا پانی سیدھا زمین کے اندر اترتا چلا جاتا ہے اور مٹی کو کھا جاتا ہے۔" اُس نے تائے کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "آج کا دن آرام کرلو۔ کل تک زمین سوکھ جائے گی۔"

مگر تایا اُس دن منہ زوری کے موڈ میں تھا اور ایسے میں وہ اپنے افسر کی بھی پروا نہیں کرتا تھا۔ سائٹ انچارج کا ہاتھ جھٹک کر وہ بلڈوزر کی سیٹ پر جا بیٹھا اور اُس کا رُخ سائٹ کی طرف موڑ دیا۔ سائٹ انچارج اپنی خفت چھپانے کے لیے مسکرانے لگا۔

بلڈوزر کے کیمپ سے نکلنے کا منظر بہت خوشگوار تھا۔ پچھلے کئی روز سے زندگی بیمار بچے کی طرح کھاٹ سے لگی ہوئی تھی۔ آج سورج کی تیز روشنی میں شور مچاتی، دھواں اگلتی مشین گویا جمود کے ٹوٹنے کی علامت تھی۔ سڑک کے کنارے دھوپ سینکتے کاہل بوڑھے اور لکڑی کے پل پر کھیلتے بچے منظر سے یکساں طور پر لطف اندوز ہو رہے تھے۔ بلڈوزر کا ہیلپر آگے آگے سیٹی بجاتا ہوا سڑک صاف کروانے میں مصروف تھا جبکہ راہ گیروں کی ایک کافی بڑی تعداد، جسے اپنی منزل پر پہنچنے کی کوئی جلدی نہ تھی، اس کے پیچھے پیچھے چل رہی تھی۔

سائٹ پر پہنچ کر تائے نے آہستگی سے بلیڈ زمین پر لگایا اور پہاڑ کے پہلو میں ہلکا سا ٹھوکا دیا۔ تھوڑی سی گیلی مٹی اور پتھر زمین پر آ رہے۔ بارشوں سے پہلے بلڈوزر نے جس جگہ کام کیا تھا وہاں اب اچھی خاصی دلدل بن چکی تھی۔ کچھ وقت تو اُس کی صفائی میں صرف ہوا پھر سڑک کے عین درمیان میں ابھرے ہوئے اس پتھر کی باری آئی جو اَب تک کئی گاڑیوں کے پیندوں میں سوراخ کرچکا تھا۔ تایا کافی دیر تک رپر کی مدد سے اس کو اکھاڑنے کی کوشش کرتا رہا اور بلڈوزر تھکے ہوئے بیل کی مانند ڈکرانے لگا۔ آخر ایک بار رپر کا وار درست بیٹھا اور پتھر جڑوں سمیت اکھڑ آیا۔ پتھر کو سڑک کے ساتھ بہتے ہوئے دریا میں دھکیل کر تائے نے پہاڑ کی سائڈ میں کٹ لگایا اور احتیاط سے کٹائی کرنے لگا مگر اسی دوران میں موسم کے تیور اچانک بدل گئے اور ایک چھوٹی سی بدلی جسے اب تک کسی نے اہمیت نہ دی تھی، سورج کے سامنے آگئی۔ ذرا سی دیر میں بوندیں پڑنے لگیں اور تائے کو بلڈوزر کا رُخ مجبوراً کیمپ کی جانب موڑنا پڑا یوں گھنٹے دو گھنٹے کے کام سے اُس کی تسلی تو خیر کیا ہونا تھی بس ذرا سستی کا اثر کم ہو گیا تھا اور ہاتھ پاؤں حرکت کرنے لگے تھے۔ کیمپ سے تھوڑے فاصلے پر جہاں سڑک کی چوڑائی پہلے ہی کم تھی، ایک گاڑی اس طرح کھڑی تھی کہ بلڈوزر کے گزرنے کے لئے جگہ بہت کم رہ گئی تھی۔ ڈرائیور کا کہیں پتہ نہیں تھا اور بارش کی رفتار میں اضافہ ہو رہا تھا۔ تائے نے بلڈوزر سے اتر کر خالی سڑک کو قدموں سے ناپا، پھر مشین کی دونوں چینوں کے درمیانی فاصلے کو غور سے دیکھا اور آپریٹنگ سیٹ پر بیٹھ کر بلڈوزر کو آگے بڑھانا شروع کر دیا۔ اُسے یقین تھا کہ بلڈوزر اسی جگہ سے پاس ہو جائے گا۔ بظاہر اُس کی بات غلط نہ تھی لیکن مسلسل بارشوں کے بعد سڑک کا بایاں کنارہ بالکل کھوکھلا ہو چکا تھا اور بلڈوزر کا وزن سنبھالنے کے قابل نہ تھا۔ پتھر کی دیوار جو سڑک کے ساتھ ساتھ بنائی گئی تھی بالکل ناقابل اعتبار تھی۔ تایا چوکنے انداز میں آہستہ آہستہ بلڈوزر کو آگے بڑھا رہا تھا۔ سائٹ انچارج اُس کی طرف دیکھنے کی بجائے سامنے پہاڑ کی اطراف سے اُٹھتے ہوئے بادلوں کے دودھیا مرغولوں پر نظریں جمائے کھڑا تھا۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اس مخصوص چشم پوشی سے کام لے رہا تھا جو نازک لمحات میں فیلڈ آفیسرز کا شیوہ ہوتی ہے۔ اُدھر سڑک کا بایاں کنارہ بلڈوزر کے بوجھ تلے بُری طرح لرز رہا تھا۔ اچانک بلڈوزر ذرا سا بائیں جانب جھکا اور اگلے لمحے سڑک کا پورا کنارہ دریا میں جا گرا۔ لوگوں نے تائے کو آخری بار بے بسی کی حالت میں سیٹ پر کھڑا ہوتے ہوئے دیکھا مگر اسی دوران میں تایا اور بلڈوزر آگے پیچھے قلابازیاں کھاتے ہوئے دریا میں جا گرے۔ تائے کو ہسپتال لے جانے والے لوگوں کا بیان ہے کہ وہ تمام راستہ ہوش میں تھا اور بظاہر ایک ٹانگ کے ٹوٹنے کے علاوہ اُسے کوئی چوٹ نہیں آئی تھی۔ شروع شروع میں تو ڈاکٹروں نے بھی کافی تسلی دی تھی مگر شام کے وقت جب اچانک تائے نے کراہنا بند کر دیا تھا اور مصنوعی تنفس کے باوجود اس کی

سانس نہیں چلی تھی تو ڈاکٹروں نے سردی اور اندرونی چوٹوں کو اُس کی موت کا سبب قرار دیا۔ پوسٹ کی نوبت اس لئے نہیں آئی کہ کمپنی والے کسی نئے بکھیڑے میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ اگلے روز لاش کمپنی کے ہیڈ آفس پہنچی تو تمام چھوٹے بڑے عملے نے نمازِ جنازہ ادا کی۔ تائے کی میت پر آخری نظر ڈالتے ہوئے کسی نے کہا "مشین کی تو خیر ہے مگر آدمی چلا گیا۔"

اگلے چند روز تک اس جملے کی بازگشت کمپنی کے دفتر میں سنائی دیتی رہی۔ بڑے افسروں کی بیگمات نے اس "ٹریجڈی" کا سُن کر اپنے شوہروں سے بلڈوزر، سڑک، دریا اور تائے کے بارے میں عجیب عجیب سوال کئے اور بعد کئی روز تک ٹیلی فون پر ایک دوسری کو اپنی سنسنی خیز معلومات سے آگاہ کرتی رہیں۔

تائے کو فیصل آباد کے ضلع میں اُس کے آبائی چک میں دفنا دیا گیا۔ کیمپ میں مزدوروں نے لنگر کی آگ کے گرد بیٹھے بیٹھے تائے کی اچھی اور بُری باتوں کو یاد کیا۔ ایک روز قرآن خوانی بھی ہوئی اور نمکین چاولوں کی دیگ پر تائے کا ختم پڑھ کر سب نے تھال بھر بھر کر چاول کھائے۔ بلڈوزر کئی روز تک دریا میں پڑا رہا اور سڑک کے کنارے واقع ہوٹل کا مالک سیاحوں کو حادثے کی تفصیل سناتا رہا۔ چند غیر ملکیوں نے اس کی تصاویر بھی اتاریں۔ کچھ ہفتوں کے بعد جب دریا چڑھنے لگا اور بلڈوزر آہستہ آہستہ پانی کے اندر غائب ہونے لگا تو کمپنی والوں نے بڑی عجلت کے ساتھ ایک ہیوی کرین کا بندوبست کر کے بلڈوزر کو باہر نکالا اور کیمپ تک پہنچایا۔ اب تک کمپنی کے افسر اور مزدور اس قصے سے بُری طرح اکتا چکے تھے۔ بلڈوزر کو کیمپ پہنچا کر سب اس کی طرف سے لاپروا ہو گئے۔ صرف مکینکل فورمین اپنی ٹیم کے ہمراہ اس کے اردگرد منڈلاتا رہا۔

کئی روز تک یہ لوگ بلڈوزر کے مختلف اعضا کو ٹھونک بجا کر دیکھتے رہے۔ پھر ایک صبح مکینکل فورمین نے سائٹ انچارج کو الگ لے جا کر ساری رپورٹ دی "کوئی خاص نقصان نہیں ہوا" وہ پُرجوش آواز میں بولا "صرف ریڈی ایٹر ٹوٹا ہے اور ہائیڈرالک ٹینک میں ہلکا سا ڈینٹ پڑ گیا ہے۔ انجن بالکل ٹھیک ٹھاک ہے صرف ہلکی سی صفائی کی ضرورت ہے۔ چین البتہ نئے ڈالنے ہوں گے۔ بس آپ مجھے ان چیزوں کا بندوبست کر دیں اور میں بلڈوزر کو بالکل نیا کر دوں گا۔"

"اچھا!" سائٹ انجینئر نے بے یقینی سے کہا۔ وہ دونوں یوں آہستہ آہستہ گفتگو کر رہے تھے جیسے کسی بیوہ کے رشتہ دار اس کی دوسری شادی کے امکان پر پہلی بار غور کرتے ہیں۔

چند روز کے بعد سائٹ انچارج کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک نوٹ ہیڈ آفس پہنچا۔ پرچیز ڈیپارٹمنٹ والوں نے بلڈوزر کے نئے پرزوں کی قیمت کا اسٹی میٹ لگا کر کمپنی کے سربراہ کو بھیج دیا جس نے منظوری میں ذرا بھی دیر نہیں لگائی۔ یوں چند روز میں اوورہالنگ کا کام شروع ہو گیا۔ بلڈوزر کا انجر پنجر الگ کر کے اس میں نئے پرزے ڈالے جانے لگے۔ جہاں جہاں ممکن ہوا پرانے پرزوں کی مرمت بھی کی گئی۔ باڈی پر جمی ہوئی چکنائی کو مل مل کر اتارا گیا حتیٰ کہ بلڈوزر کا اوریجنل زرد رنگ دوبارہ اُبھر آیا اور انجن کور پر لکھا ہوا اس کا ماڈل اور ٹریڈ مارک دوبارہ پڑھا جانے لگا۔ اسی دن سے لوگوں نے سائٹ انچارج کی دیکھا دیکھی اسے تائے کے بلڈوزر کی بجائے اس کے ماڈل نمبر سے پکارنا شروع کر دیا۔ سائٹ انچارج کی سفارش پر کمپنی کے سربراہ نے فورمین اور اُس کے عملے کے لئے ایک ایک اضافی انکریمنٹ کا بھی اعلان کیا۔ چند روز کے اندر بلڈوزر کے لئے ایک نیا آپریٹر بھی مل گیا۔

سورج اب سامنے والے پہاڑوں کے اوپر چمک رہا ہے نیلا آسمان کسی وسیع جھیل کی مانند ہے جس پر بادلوں کی سفید کشتیاں گاہے گاہے تیرتی نظر آتی ہیں۔ بلڈوزر سائٹ پر جانے کے لئے تیار ہے۔ فورمین صاحب انجن کو مطلوبہ حد تک گرم کرنے کے بعد سیٹ سے اُتر آئے ہیں اور نیا آپریٹر اسٹیئرنگ پر بیٹھنے سے پہلے سگریٹ کا آخری کش لگا رہا ہے۔

تایا اس وقت سب کو یاد آ رہا ہے مگر کوئی اس کا نام نہیں لیتا ــــــ خواہ مخواہ بدشگونی سے کیا فائدہ!

پناہ

عرفان علی شاد

اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک فاحشہ عورت تھی۔ ایک سجا سجایا بنگلہ اس کی تحویل میں تھا۔ دو نوکر تھے، ایک مالی تھا، ایک السیشن کتا تھا۔ ڈرائنگ روم میں جدید طرز کا فرنیچر تھا، خوبصورت پردے تھے، دبیز قالین تھے۔ دودھیا روشنی میں نہائے ہوئے ٹیبل لیمپ تھے، چینی گلدان تھے، کار تھی، سرسبز و شاداب لان تھا، پھولوں کی کیاریاں تھیں اور ان پھولوں پر رنگ برنگی پروں والی تتلیاں اُڑتی پھرتی تھیں جن کے پر صبح کی سنہری دھوپ میں اور بھی چمکدار دکھائی دیتے تھے۔ اس عورت کا اصل نام تو کچھ اور تھا لیکن شہر میں وہ روزی کے نام سے مشہور تھی۔ بلا کی خوبصورت تھی، ہنستی تھی تو گلاب کے پھولوں جیسی سرخی اُس کے گالوں پر دوڑنے لگتی تھی۔ بال بکھیرتی تھی تو رات ہو جاتی تھی اور جوڑا باندھ لے تو صبح ہو جاتی تھی۔ وہ ایک طرف دھواں دھار برسات تھی تو دوسری طرف چاندنی میں نہائی ہوئی پھولوں کی نرم و نازک شاخ تھی۔ کبھی شعلہ تھی تو کبھی شبنم۔ وہ گری ہوئی عورت ہو کے بھی بڑی بھولی بھالی تھی۔ جو مرد اُسے پاتا تھا وہ اُسی کی محبت کی خواہاں ہو جاتی تھی لیکن جب تک نئے اُس کی محبت ملے اُس وقت تک کوئی اور مرد اُسے پال لیتا تھا جیسے کوئی طوطا مینا پال لیتا ہے۔ اور محبت کو پانے کی آرزو نئے سرے سے شروع ہو جاتی تھی۔ ہر مرد نے اُسے روپیہ دیا، اُس کا خرچ برداشت کیا، اُس کے ناز نخرے اٹھائے، اس کی پسند کی ہر چیز اُسے دے دی، مگر محبت بالکل نہیں! —— جو چیز اُن کے پاس تھی ہی نہیں وہ اُسے کہاں سے دیتے؟ چنانچہ روزی ہر بار دامن جھاڑ کر بیٹھ جاتی۔ بہت سے خواب ذہن میں ہرا کر رہ جاتے، بہت سی آرزوئیں سینے میں مچل کر رہ جاتیں، ساحل تک پہنچنے کی آرزو میں وہ پھر سے موجوں کے تھپیڑے کھانے لگتی۔ اسی لیے جب کوئی اسے چھوڑ کر ہمیشہ کے لئے چلا جاتا اور وہ بالکل اکیلی رہ جاتی تو سونی راتوں میں اپنی خوابگاہ میں بستر پر لیٹی آنسو بہایا کرتی۔ دل کا بوجھ پھر بھی کم نہ ہوتا تو مسہری کے نیچے سے وہسکی کی بوتل اُٹھا لیتی اور اس وقت تک پیتی رہتی جب تک کہ بوتل خود سے لڑھک کر نیچے نہ گر جاتی —— ایسی آتی جاتی، گرتی پڑتی راتوں نے اُسے ایک ناجائز بچے کی ماں بھی بنا دیا۔

ان ہی دنوں کی بات ہے جب کملانی کو اُس سے ملنے کا موقع ملا تھا۔ کملانی کے دفتر کا ایک دوست جو اُن دنوں روزی کا دیوانہ تھا اسے وہاں لے کر گیا۔ چونکہ کملانی کی زندگی کا یہ پہلا تجربہ تھا اور پھر وہ شادی شدہ تھا اس لئے جتنی دیر وہ روزی کے سامنے بیٹھا رہا، بڑی مصیبت میں بیٹھا رہا۔ تمام وقت روزی اُس کے دوست روشن کے ساتھ ہنس ہنس کر باتیں کرتی رہی۔ اُس کی باتوں سے کملانی کو پہلے تو کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوئی لیکن مختلف موضوعات سے ہوتی ہوئی جب گفتگو ادب پر آ گئی اور روزی نے کالیداس سے لے کر غالب اور ٹیگور تک مدلل بحث کی تو کملانی کا منہ حیرت سے کھلا کا کھلا رہ گیا۔ وہ سخت حیرت زدہ ہوا کہ اتنے وسیع علم کے باوجود وہ بدکاری کی زندگی کیوں گزار رہی ہے؟ —— یہ ایک ایسا سوال تھا جو اُس کے دماغ میں پھیلتا چلا گیا۔ مکڑی کے جالے کی طرح اُس کے ذہن میں اُلجھ کر رہ گیا۔ رات گئے جب وہ اپنے دوست کے ساتھ گھر واپس جا رہا تھا تب بھی وہ روزی ہی کے متعلق سوچ رہا تھا۔ کار مختلف سڑکوں سے ہوتی ہوئی چلی جا رہی تھی اور اس کا دوست بڑے باغ و بہار موڈ میں سگرٹ پیتے ہوئے کار کے اسٹیرنگ پر انگلیاں بھی بجاتا جا رہا تھا۔ سارے راستے وہ گم صم سا بیٹھا رہا۔ اُس کے دوست نے اُس سے

بہت سی باتیں کیں۔ کئی باتوں کا جواب اُسے دینا چاہئے تھا لیکن اُس نے نہیں دیا، احساس کی دُوری اس کے خیالوں کو جکڑتی چلی گئی۔ جب گاڑی اس کے گھر کے دروازے پر پہنچ گئی اور دوست نے اس کے لئے دروازہ کھولا اور دسمبر کی یخ بستہ ہوا اُس کے جسم سے ٹکرائی تو وہ جیسے ہڑبڑا کر نیند سے جاگ پڑا۔

دوست نے فخریہ انداز میں پوچھا ——— "کیوں کملانی! روزی کیسی لگی؟"

کملانی جیسے خواب میں بولا ——— "اچھی ہے ——— بہت اچھی ہے ——— اچھی ہے!"

دوست مسکرایا اور کملانی کچھ دیر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی کوشش کرتا رہا۔ رات کو اُسے دیر سے نیند آئی ——— نیند کے عالم میں بھی وہ روزی ہی کے بارے میں سوچتا رہا ——— پھر صبح ہو گئی اور روح کا ساز جیسے ایک سریلی جھنکار کے بعد خاموش ہو گیا

اس نے بہت کوشش کی کہ اب روزی سے نہ ملے لیکن وہ ایسا نہ کر سکا۔ دفتر سے فراغت پا کر وہ اکثر اپنے دوست کے ساتھ روزی کے گھر چلا جاتا تھا۔ اب روزی اُس سے گھل مل گئی تھی اُس کی دوست بن گئی تھی۔ روزی کا بیٹا جس کی عمر تقریباً چار سال کی تھی، انکل انکل کہہ کر اس کی ٹانگوں سے لپٹ جاتا تھا، اُس کی گود میں بیٹھ جاتا تھا، اپنے کھلونے اسے دکھاتا تھا، کملانی اُسے ٹافیاں دیتا تھا، بسکٹ کھلاتا تھا، سیب، انار اور انگور کھلاتا تھا اور کبھی کبھی اُسے گود میں اُٹھا کر باہر سیر کرانے کے لئے بھی لے جاتا تھا۔ اکثر ایسا بھی ہوتا کہ جب روزی اُس کے دوست کے ساتھ رات بھر کے لئے چلی جاتی تو کملانی ہی اُس کے بیٹے کو بہلاتا رہتا، کہانیاں سناتا رہتا اور جب وہ سو جاتا تو اُسے گود میں اٹھا کر اس کے بستر پر لٹا دیتا۔ ہر طرف خاموشی چھا جاتی جیسے پوری دنیا سو گئی ہو۔ وہ روزی کے نوکر پیارے کو آواز دیتا۔ پیارے آنکھیں ملتا ہوا آتا۔

"جی صاحب!"

"اچھا اب میں چلتا ہوں!"

پیارے جماہی لیتے ہوئے دیوار پر لگی ہوئی گھڑی کو دیکھ کر کہتا ——— "بائی جی تو شاید اب صبح ہی آئیں گی!"

اس کے کہنے کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ اب آپ ان کا انتظار نہ کیجیئے، چلے ہی جایئے۔

اور کملانی ٹیکسی پکڑ کر گھر آ جاتا۔

کچھ عرصے تک ملاقاتوں کا یہ سلسلہ چلتا رہا پھر بند ہو گیا۔ اُس کے دوست کو دوسرے شہر میں ایک اہم عہدہ مل گیا اور وہ چلا گیا۔ کملانی کو اس کے جانے کا دکھ ہوا، اُسے ایسا لگا جیسے اُس کے وجود کا کوئی حصہ کم ہو گیا ہو۔ زندگی میں ایک کمی سی آ گئی، کھلے ہوئے پھول سے جیسے کسی نے خوشبو کو اچٹ لیا ہو۔ اس کے اندر ایک اتھل پتھل سی رہنے لگی، ایک غمناک سا اندھیرا اُس کی روح میں دیر تک پھیلتا چلا گیا۔ اُس کا دل بہت چاہتا تھا کہ وہ کسی شام روزی سے ملے، اسے دیکھے، اسے محسوس کرے، اس کی باتیں سُنے لیکن اکیلے جاتے ہوئے نہ جانے کیوں اسے شرم سی محسوس ہوتی تھی۔ روزی سے اُس کے براہِ راست تعلقات تو تھے نہیں، وہ جاتا بھی تو کیا کہتا؟ لوگ وہاں جس مقصد سے جاتے تھے اُس مقصد سے وہ کوسوں دور تھا۔ اور روزی کی دوستی تو خاص مقصد کے لئے ہوتی ہے لہٰذا اُس کی ہمت نہیں ہوئی اور وہ اپنے دوست کے جانے کے بعد اُس سے کبھی نہیں ملا۔

زندگی گزرتی رہی، بچے اسکولوں سے کالج اور کالجوں سے یونیورسٹی پہنچ گئے۔ وہ خود ترقی کرتے کرتے ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہو گیا۔ اب وہ ایک سنجیدہ اور باوقار آدمی تھا۔ عرفِ عام میں جسے ایک کامیاب زندگی کہا جاتا ہے، وہی زندگی اُس کی بھی تھی۔ گھر میں سب آسائش تھی، بینک بیلنس تھا، نوکر چاکر تھے، کاریں تھیں، سوسائٹی میں ایک اعلیٰ مقام تھا لیکن آہستہ آہستہ، اندر ہی اندر زندگی میں دراڑیں پڑتی جا رہی تھیں۔ بالکل اسی طرح جیسے بہتے ہوئے دریاؤں کے کنارے اندر سے کھوکھلے ہو جاتے ہیں۔ ان کی تہوں کے نیچے پانی جگہ بنا لیتا ہے اور پھر یہ کنارے دھیرے دھیرے ٹوٹ کر دریا میں کہیں گم ہو جاتے ہیں ——— کچھ یہی حال کملانی کا تھا۔ اونچی سوسائٹی میں گھریلو زندگی جس انداز سے

مجروح ہوتی ہے بالکل اسی طرح کملانی کی زندگی بھی مجروح ہوتی جا رہی تھی۔ بیوی اب گھر سے زیادہ سوشل کاموں میں دلچسپی لینے لگی تھی۔ کئی انجمنوں کی وہ سکریٹری تھی، ایک رسالے کی ایڈیٹر تھی، ویمنز کلب کی وہ سرگرم رکن تھی۔ اس کی مصروفیات اتنی بڑھ گئی تھیں کہ کملانی کے لئے اس کے پاس کوئی وقت نہیں تھا ــــ گویا شادی شدہ ہونے کے باوجود کملانی ایک رنڈوا تھا۔ ایسا مرد جس کا بیوی سے کوئی لین دین نہ ہو اُسے اور کیا کہا جا سکتا ہے؛

کملانی کے تین بچے تھے ــــ بلکہ اب بھی ہیں۔ سب سے بڑا بیٹا ایک نامی گرامی پاپ سنگر ہے جس کے لانگ پے ریکارڈ اور کیسٹ بازار میں آتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جاتے ہیں بلکہ "بلیک" میں زیادہ بکتے ہیں۔ اس کی تصویریں فلمی رسالوں کے سرورق پر چھپتی ہیں۔ وڈیو کی دکانوں میں اس کی قدآدم تصویریں دکانوں کی آرائش میں اضافہ کرتی ہیں۔ نئی نسل کے بہت سے نوجوان اسی کی طرز کے مضحکہ خیز کپڑے پہنتے ہیں جو نہ مردانے ہیں نہ زنانے۔ وہ بہت شہرت حاصل کر چکا ہے اس لئے وہ اپنے باپ کا بھی باپ بن گیا ہے اور اس کی نظر میں ادھیڑ عمر کا کملانی ایک بے کار، بڈھے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا "بڈھا" ــــ جو آؤٹ آف ڈیٹ ہو چکا ہے۔ جو یورپ میں ہوتا تو کسی اولڈ ہوم میں داخل کرا دیا جاتا۔ ایک روز اس کے پاپ سنگر بیٹے نے جواب اس کا بیٹا بھی نہیں تھا اپنی گرل فرینڈ سے کہا ــــ "بڈھا پائپ پی کر کھانستا بہت ہے۔ ساری رات ڈسٹرب کرتا ہے۔"

"باپ بھی بڑے حرامی ہوتے ہیں...... ہاہاہا......" لڑکی نے کہا۔

اُس لمحے کملانی کو بالکل ایسا محسوس ہوا جیسے اب اُس کی زندگی نئی نسل کے قہقہے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ وہ ایک آہ بھر کے رہ گیا۔

دوسرا بیٹا بزنس کرتا تھا۔ شہر میں اس کی اسپیئر پارٹس کی بہت بڑی دکان تھی، آج کل وہ شکر کی مل لگا رہا تھا۔ آمدنی لاکھوں میں تھی۔ وہ اپنی جرمن بیوی کے ساتھ رنگ رلیاں منا رہا تھا۔ ہر سال ورلڈ ٹور پر جاتا تھا اور راک فیلر بننے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ لہٰذا باپ کو دیکھنے کے لئے، اس کی شفقت کو محسوس کرنے کے لئے، اس کی آنکھوں کے پیغام سمجھنے کے لئے اُس کے پاس وقت نہیں تھا۔

تیسری ایک بیٹی تھی جو ابوظہبی کے ایک ہسپتال میں ڈاکٹر تھی اور جس نے کسی شیخ سے شادی کر لی تھی۔ پہلے پہل اُس کے خط آجاتے تھے مگر اب ایک مدت سے وہ سلسلہ بھی بند ہو چکا تھا چنانچہ کملانی دفتر سے آنے کے بعد اکیلے گھر میں اپنی کرسی پر یوں بیٹھا رہتا تھا جیسے ریگستان میں بیٹھا ہو۔ ان لمحوں میں وہ انگریزی رسالوں کا مطالعہ کرتا تھا، اخبار پڑھتا تھا، پائپ پیتا تھا اور دل کا بوجھ ناقابلِ برداشت ہونے لگتا تو ہونٹوں کو کڑوا کرنے کے لئے برانڈی کے گھونٹ بھر لیتا تھا۔ اُسے ہر گھڑی ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے وہ کسی گھنے جنگل میں گم ہو گیا ہو اور تمام تر کوششوں کے باوجود اُسے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نظر نہ آ رہا ہو۔

جب وہ اکیلی کار میں دفتر سے واپس آ رہا ہوتا تو اُسے یوں لگتا جیسے وہ صدیوں سے اس سڑک پر چل رہا ہو۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ آدمی کو صرف ایک ہی راستہ طے کرنے میں جگ بیت جاتے ہیں مگر راستہ پھر بھی کہیں ختم نہیں ہوتا۔ لمبا ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔ خواہشوں اور آرزوؤں کی طرح۔ سڑک پر ٹریفک بھی چلتی رہتی ہے اور عام طور پر جنوری فروری کے مہینوں میں درختوں کے سوکھے پتے بھی ہواؤں کے ساتھ سڑکوں اور فٹ پاتھوں پر اس طرح دوڑتے پھرتے ہیں جیسے انہیں بھی کسی سہارے کی، کسی امان کی ضرورت ہو۔ کارپوریشن کے بھنگی لمبی لمبی جھاڑوؤں کے ساتھ صبح اور شام ان بھٹکتے ہوئے پتوں کو کسی جگہ ڈھیر کر کے ان میں آگ لگا دیتے ہیں، پھر دھواں پھیلتا ہے، اداسی پھیلتی ہے اور رات بھر دھواں دینے کے بعد یہ پتے راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو کر فضاؤں میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ کملانی جب بھی یہ منظر دیکھتا اُس کے دل کو چوٹ سی لگتی۔ اسے احساس ہوتا جیسے اُس کے وجود کو بھی وقت کی بے رحم ہواؤں نے کسی سوکھے پتے کی طرح درخت سے الگ کر دیا ہو ــــ ایسے میں اگرچہ وہ گھر ہی واپس جا رہا ہوتا تھا لیکن اسے لگتا تھا جیسے وہ کہیں بھی نہیں جا رہا ہو ــــ جیسے تمام راستے راکھ میں کھو گئے ہوں، جیسے شہر کی ہر سڑک ہجر کی رات کی طرح طویل ہو گئی ہو!

جب اُس کی عمر پچاس سال سے تجاوز کر گئی تو اُس کی بیوی نے اُس سے طلاق لے لی اور کسی امریکن کے ساتھ چلی گئی۔ اب ماضی کی یادوں کے سوا اُس کے پاس کچھ نہیں تھا۔ اُس کے سامنے یادوں کا ایک سمندر تھا اور یہ یادیں لہروں کی طرح آآ کر اُس کے دل سے ٹکراتی رہتی تھیں کبھی دھیمی اور کبھی تیز۔ ان لہروں میں اُس کی زندگی بالکل اس طرح ہچکولے کھایا کرتی تھی جیسے وسیع سمندر میں کوئی اکیلی ناؤ ڈولتی ہی رہ جاتی ہے اور اسے ساحل نہیں ملتا ـــــ انہی طوفانوں میں ایک روز اچانک اُس کی ملاقات روزی سے ہوگئی، کسی لطیفۂ غیبی کی طرح بالکل اتفاقیہ طور پر، اس نے روزی کو دیکھا، روزی نے اُسے اور وہ دونوں مبہوت سے ہو گئے۔ اب روزی وہ روزی نہیں تھی، بالکل بدل گئی تھی۔ اُس کے حُسن کا سورج تقریباً ڈھل چکا تھا۔ وہ کسی اداس سی سہ پہر کی طرح ہو گئی تھی۔ آنکھیں جن میں کبھی محبت کی شمعیں جلا کرتی تھیں، اب دھواں دیتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔ گالوں پر چمکنے والے آتشیں چنار مرجھا سے گئے تھے۔ آواز میں تھکے ہوئے مسافر کی سی کمزوری تھی اور اُس کے ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ اگرچہ وہ ڈیپارٹمنٹل اسٹور کے چکنے فرش پر اپنی ہی ٹانگوں پر کھڑی تھی مگر کملانی کو یوں لگ رہا تھا جیسے وہ بیساکھیوں کے سہارے کھڑی ہو۔ وہ جب کملانی کو پہچان کر مسکرائی تو اس کی آنکھوں میں انجانی سی امیدوں کے چراغ جل اُٹھے جیسے بجھتی ہوئی شمع کو کسی نے دوبارہ روشن کر دیا ہو۔ اس نے ایک عرصہ کے بعد اپنی سانسوں میں ایک ارتعاش سا محسوس کیا اور ایک عجیب سی شرم کی گلابیوں میں اس کا وجود ڈوبنے لگا، اگرچہ اب وہ شرمانے کی عمر سے وہ بہت آگے نکل آئی تھی۔ زندگی اپنا رخ تبدیل کر چکی تھی۔ وہ ایک پرائیویٹ اسکول میں نوکری کر کے اپنے بیٹے کو ایک فرضی باپ کے نام سے جو مر چکا تھا، میڈیکل میں پڑھا رہی تھی اور اُسے ہوسٹل میں رکھے ہوئے تھی۔ اب وہ بنگلے میں نہیں رہتی تھی بلکہ شہر کی ایک معمولی بستی کے کسی چھوٹے سے مکان میں رہتی تھی کیونکہ اُس کے پالنے والے ایک ایک کر کے مدت ہوئی رخصت ہو چکے تھے اور وہ پیسہ جو اُس نے اپنی پچھلی زندگی میں کمایا تھا کچھ اُس کی اپنی بیماری پر اور کچھ بیٹے کی تعلیم پر خرچ ہو چکا تھا ـــــ شاید اسی لیے جب اُس نے کملانی کو دیکھا تو اس کی نگاہوں میں ایک التجا تھی، ایک پیغام تھا ـــــ جیسے بھی ہو مجھے لے لو، بنا مرد کے کوئی عورت عورت نہیں ہوتی۔ اب تو مجھے عورت بن جانے دو ـــــ اب تو! ـــــ اور کملانی اُسے سہارا دے کر اپنے گھر لے آیا۔

چاروں طرف ایک شور مچ گیا جیسے مدتوں سے سوئے ہوئے طوفان یکایک جاگ اُٹھے ہوں۔ پڑوسیوں نے کہا "اس بڈھے میں ضرور خرابی تھی ورنہ بیوی چھوڑ کر کیوں جاتی؟"

"کوئی نہ کوئی اولاد تو اس کی دیکھ بھال کرتی!"

غرض گھروں میں، راستوں میں، دفتر میں، کلب میں یہی شور مچ گیا کہ کملانی نے ایک بازاری عورت کو گھر میں ڈال لیا ہے اور اب رنگ رلیاں منا رہا ہے۔

بکواس ـــــ!

"ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟"

"یہ بیسویں صدی ہے پیارے، سب کچھ ممکن ہے!"

کسی نے کہا ـــــ "بڑھاپے میں مرد ویسے ہی ٹھرکی ہو جاتا ہے!"

کوئی بیگم بولی ـــــ "احمق ہے، عورت بھی لایا تو بیمار جو رات بھر کھانستی رہتی ہے"

"اچھا ہے گھر میں چوری نہیں ہوگی"

پھر ایک قہقہہ ابل پڑا۔

کلب میں کسی نے کہا ـــــ "کملانی تو بڑا شریف آدمی تھا، عورت ہی بدمعاش ہوگی کمبخت!"

"سنا ہے بڑھا کافی جائداد والا ہے!"

"ہوگا ۔۔۔؟"

"چھوڑو، ہٹے بانٹو!"

یہ باتیں اُڑتی اُڑتی روزی کے کانوں میں بھی پہنچیں۔ اُس کے دل کو دھچکا سا لگا۔ وہ خود کو ایک مجرم تصور کرنے لگی کیونکہ اس کی وجہ سے ایک شریف آدمی کو کانٹوں میں گھسیٹا جا رہا تھا۔ وہ تڑپنے لگی، کڑھنے لگی، اُسے اور بھی زیادہ زور سے کھانسی آنے لگی، اتنی کہ اُس کی سانس اُکھڑنے لگی، وہ ہانپنے لگی، بے دم سی ہوگئی۔ کملانی نے اُسے اپنے ہاتھ سے پانی پلایا، اُس کی کمر سہلائی، اُسے دوا پلائی اور سہارا دے کر بستر پر لٹا دیا ۔۔۔ روزی کا گلا رُندھ گیا تھا۔ وہ کچھ بول نہیں سکتی تھی مگر اُس کی آنکھوں کا کرب بول رہا تھا۔ وہ کملانی سے بہت کچھ پوچھنا چاہ رہی تھی کہ کملانی نے ایک مسکراہٹ کے ساتھ اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا ۔۔۔ "کچھ نہیں ہے، کچھ نہ پوچھو!"

روزی کے ہونٹ تھرتھرائے اور مشکور سی مسکراہٹ کی ہلکی سی لکیر ان ہونٹوں پر نمودار ہوئی ۔۔۔ پھر آہستہ آہستہ اُس کی صحت بہتر ہونے لگی، اور وہ دن بھی آگیا جب اُس نے گھر کے کام کاج اس طرح سنبھال لئے جیسے یہ اس کا اپنا گھر ہو۔ وہ خود اپنے ہاتھوں سے کملانی کی قمیضوں میں بٹن ٹانکتی، اپنے ہاتھ سے چائے بنا کر پلاتی، اس کے کمرے کو ٹھیک کرتی، چادریں، اور تکیے کے غلاف بدلتی، سر میں درد ہوتا تو سر دباتی، گملوں میں پانی ڈالتی، اور اکثر و بیشتر نوکر کو چھٹی دے کر خود اپنے ہاتھ سے کھانا بنا کر کملانی کو کھلاتی۔

ویک اینڈ پر روزی کا بیٹا بھی گھر آجاتا تھا۔ کملانی اُسے دیکھتا تو اُسے لگتا جیسے وہ آج بھی وہی چار سالہ بچہ ہے جس کو کملانی کبھی اپنی گود میں بٹھا کر ٹافیاں اور پھل کھلایا کرتا تھا۔ اب وہ ڈاکٹر بن رہا تھا۔ وہ جب گھر آتا تو ہر طرف ایک بہار سی آجاتی تھی۔ رات کا کھانا کھاتے وقت جب وہ کملانی کو اپنے پروفیشن سے متعلق باتیں بتاتا اور طرح طرح کے لطیفے سنا کر اُسے ہنسنے پر مجبور کر دیتا تو کملانی کو یوں لگتا جیسے وہ اب تک بے بیٹے کا باپ تھا، آج مکمل باپ بن گیا ہے۔ شاید روزی کا بیٹا بھی جس نے آج تک اپنے باپ کو نہیں دیکھا تھا کچھ ایسا ہی سوچتا ہوگا، جبھی تو کملانی کے ساتھ اس کا رویہ وہی تھا جو بیٹے کا باپ کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ وہ کملانی کا بہت خیال رکھتا تھا۔ کبھی کبھی وہ کملانی کے ہونٹوں سے پائپ کھینچ لیتا تھا ۔۔۔ "بس انکل اس عمر میں اتنی اسموکنگ ٹھیک نہیں ہوتی!"

کملانی کہتا ۔۔۔ "ارے پگلے وہ لوگ بھی تو مر جاتے ہیں جو اسموکنگ نہیں کرتے!"

"انہیں مرنے دیجئے لیکن میں اپنے انکل کو کیوں مرنے دوں؟" یہ کہہ کر وہ کھانسی کے لئے کوئی دوا بھی تجویز کر دیتا۔

کملانی دفتر سے ریٹائر ہوگیا تو اس کا سارا وقت گھر پر گزرنے لگا۔ جینے کا لطف آنے لگا۔ اُسے لگتا جیسے وہ اب پیدا ہوا ہو، جیسے زندگی نے اُلٹے پاؤں چلنا شروع کر دیا ہو۔ پھر بھی جب اُسے اپنے بیوی بچے یاد آنے لگتے تو وہ بہت اداس ہو جاتا۔ اُس کی آنکھیں بھیگنے لگتیں۔ اسے شراب کا سہارا لینا پڑتا۔ انہی اداس راتوں میں ایک رات کی بات ہے، کملانی نے روزی سے پوچھا ۔۔۔ "تم نے کبھی میرے دُکھ کو سمجھا ہے؟"

روزی جو اس وقت اس کا سر دبا رہی تھی بولی ۔۔۔ "کسی کے دکھ کو کوئی سمجھ نہیں سکتا!"

کملانی نے حیرت سے پھٹی پھٹی آنکھوں سے روزی کو دیکھا ۔۔۔ "کیا؟ میں سمجھا نہیں!"

"کملانی! انسان سمجھنے کی چیز نہیں ہے!"

"پھر؟ ۔۔۔ پھر کیا چیز ہے؟ تو کیا تمہیں بھی مجھ سے محبت نہیں ہے؟ کیا تم بھی مجھے چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟ ۔۔۔ کیا میں؟"

یہ کہتے کہتے کملانی کا پورا وجود خزاں رسیدہ پتے کی طرح لرزنے لگا۔ وہ بستر سے اُٹھنے کے لئے جیسے کوئی سہارا ڈھونڈنے لگا۔

اسی لمحے روزی نے کملانی کے کانپتے ہوئے ہاتھ کو عقیدت سے تھامتے ہوئے کہا ـــــ "کملانی! ہم لوگ بنیادی غلطی یہی تو کرتے ہیں۔"

"کیا؟"

"یہی کہ ہم ساری زندگی انسانوں کو سمجھنے کی کوشش میں صرف کر دیتے ہیں ...... جبکہ انسان سمجھنے کی نہیں ...... صرف محسوس کرنے کی چیز ہے ......"

یہ کہہ کر اُس نے کملانی کے ہاتھوں کو اپنی آنکھوں سے لگا لیا۔ اُس کے آنسو نکل پڑے اور کملانی کے ہاتھ بھیگتے چلے گئے۔ بہت دیر کمرے میں سناٹا چھایا رہا۔ یوں لگا جیسے رات بھی نڈھال ہو کر سو گئی ہو۔ وہ روتی رہی ـــــ پھر بہت مشکل سے اُس نے اپنا سر اوپر اٹھایا اور رومال سے آنکھیں پونچھتے ہوئے بولی ـــــ "کملانی میری زندگی میں بے شمار مرد آئے۔ میں نے اُن کو سمجھ لیا۔ وہ مجھے سمجھ گئے۔ اسی لیے اُن میں سے کسی کو بھی اپنا نہیں بنا سکی۔ جبکہ تم کو میں سمجھ تو نہیں سکی ...... لیکن ...... میں نے تمہیں محسوس کیا ہے ...... محسوس کیا ہے ...... پل پل محسوس کیا ہے ...... جب تم صبح کرسی پر بیٹھ کر اخبار پڑھتے ہو، جب پائپ پیتے ہوئے تمہیں کھانسی آتی ہے، جب تم بستر پر لیٹ کر ریڈیو سنتے ہو، جب گھر پہنچ کر مجھے ڈھونڈنے لگتے ہو تو میں ایک سہارا سا محسوس کرتی ہوں۔ یہاں تک کہ مسہری کے کنارے جب تمہاری چھڑی کو دیکھتی ہوں تو لگتا ہے جیسے کوئی ہے۔ کوئی وجود ہے کہ جس کی پناہ میں ہوں۔ میں کتنی دیر تمہاری چھڑی کو دیکھا کرتی ہوں ...... تمہارے بستر کو ٹھیک کرتی ہوں ...... یا تمہاری کتابوں کو چھوتی ہوں تو لگتا ہے جیسے تمہیں چھو رہی ہوں ...... تمہیں محسوس کر رہی ہوں ......"

روزی کے منہ سے اتنی نازک اور گہری باتیں سن کر کملانی حیرت زدہ گیا۔ بہت دیر اُس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ آگے کیا کہے؟ اب اس کی گنجائش ہی کہاں رہ گئی تھی۔ اسی لیے وہ پہلے تو اس طرح خیالوں میں کھو گیا جیسے اپنے آپ سے بھی میلوں دور نکل گیا ہو۔ اور پھر اس کی آنکھوں میں ایسی ٹھنڈی روشنی پھیلنے لگی جو رات کٹنے کے بعد سویرا ہونے پر ہی نمودار ہوتی ہے۔ اُس نے روزی کا ہاتھ زور سے تھام لیا اور اُن دنیاؤں میں پہنچ گیا جہاں انسان مر کر ہی پہنچ سکتا ہے ـــــ!!

اندھیروں کے باسی

غزالہ محمود

لالٹین کی زرد روشنی میں کھری چارپائی پر آڑے ترچھے سوئے بچوں کے چہرے اور بھی میلے اور زرد دکھ رہے تھے۔ چہرہ تو انوری کا بھی زرد ہی تھا مگر جوان چہرہ زرد بھی ہو تو وہ چمکتا ضرور ہے۔ باقی بچوں کے گالوں پر آنسوؤں کی لکیریں خشک ہو کر نشان چھوڑ گئی تھیں۔ رمضان بھی بے سدھ سو رہا تھا۔ چارپائی کے پائے کے ساتھ دو بیساکھیاں بڑی بے بسی سے سر اٹھائے کھڑی تھیں۔

آج سب کی نیند گہری تھی۔ بڑے عرصے کے بعد پیٹ بھر کر کھانا کھایا تھا۔ جب بھوکا رہنے کا عادی پیٹ بھر کر کھانا کھاتا ہے تو نیند بھی بے تحاشا آتی ہے۔ کمرے میں ہلکا ہلکا خراٹوں کا شور تھا۔ کبھی کوئی بچہ نیند میں سسک اُٹھتا۔ کمرے میں اندھیرا تھا۔ لالٹین کی کمزور روشنی اندھیرے کو مٹانے میں ناکام ہو رہی تھی۔ لو بار بار بھڑک اٹھتی تھی۔ شاید تیل ختم ہو رہا تھا

اصغری ابھی تک جاگ رہی تھی۔ بچوں کو جی بھر کر پیٹا بھی تھا۔ رمضان کوٹھی کا گیٹ بند کر کے منہ اوندھائے پڑا تھا۔ صاحب اپنے دوستوں کے ساتھ باہر لان میں بیٹھے تھے۔ قہقہوں کی آواز برچھیوں کی طرح اصغری کے کلیجے میں اتر رہی تھی۔ شراب کی تیز بُو اس کے نتھنوں میں گھسی تو اس نے کراہ کر کروٹ بدل لی۔ ہوا کے دوش پر سفر کرتی ہوئی یہ بُو کوٹھی کے عقبی کوارٹروں تک جا پہنچتی تھی۔ اصغری کے روئیں روئیں سے درد اٹھنے لگا۔ یہ منحوس بُو اُسے ہمیشہ سے ناگوار گذرتی تھی۔ اور اب تو یہ اُسے جیسے پاگل بنا دیتی تھی۔

ایک سال قبل ہی کی تو بات تھی۔ صاحب کی کار کا ہارن سن کر رمضان گیٹ کھولنے بھاگا تھا اور نشے میں دھت صاحب نے رمضان کو کار کے نیچے کچل دیا تھا۔ چھ مہینے ہسپتال رہنے کے بعد وہ زندہ تو گھر واپس آ گیا تھا لیکن اس کی ایک ٹانگ کاٹ دی گئی تھی۔ صاحب نے بڑی عنایت کی کہ انہوں نے رمضان کا علاج کروا دیا تھا۔

رمضان دیہاڑی کرنے والا مزدور تھا۔ اُسے رہائش کا مسئلہ درپیش تھا۔ کسی مہربان کی وساطت سے صاحب نے اُسے ایک کمرے کا کوارٹر دے دیا تھا۔ دوسرے کوارٹروں میں صاحب کے خانساماں اور ڈرائیور بیوی بچوں سمیت مقیم تھے۔ وہ صاحب کے باقاعدہ ملازم تھے لہٰذا انہیں کافی سہولتیں حاصل تھیں۔ خانساماں کا کنبہ دونوں وقت کا کھانا کوٹھی کے باورچی خانے سے کھاتا تھا۔ اکثر بچا ہوا سالن یا سویٹ ڈش بیگم صاحبہ ڈرائیور کی بیوی کو بھی بھجوا دیتیں۔ رمضان سارا دن دیہاڑی کرتا اور اصغری، بیگم صاحبہ کی خدمت میں مامور رہتی۔ ڈرائیور اور خانساماں کی بیویاں صرف عید تہوار کے موقع پر سلام کرنے آتیں مگر اصغری تو چوبیس گھنٹے بے دام کی غلام تھی۔ کپڑے دھونے کے علاوہ بیگم صاحبہ کی مالش کرنا، ان کا باتھ تیار کر کے استری شدہ کپڑے غسل خانے میں ٹانگنا، سینڈل صاف کرنا، دوپٹے چننا، بالوں میں رنگ لگانا اور دیگر اسی نوعیت کے سب کام اصغری کے سپرد تھے۔ کبھی کبھار تو بیگم صاحبہ آدھی رات کو بھی طلب کر کے مالش کا حکم صادر کر دیتیں۔ اس خدمت کے عوض اُسے باسی دال کا ڈونگا مل جاتا یا اُبلے ہوئے چاولوں کا طشت عنایت ہو جاتا۔

اصغری خانساماں سے کوئی چیز لیتے ہوئے جھجکتی تھی۔ وہ اُسے بھوکی نظروں سے گھورتا تو اس کے رگ و پے میں شعلے بھڑک اٹھتے۔

وہ باورچی خانے میں قدم نہیں دھرتی تھی حالانکہ خانساماں کئی مرتبہ کہہ چکا تھا" ذرا سبزی کاٹ دیا کرو بھابی اور کھانا یہیں سے کھا لیا کرو"!

بیگم صاحبہ کے مرغ پلاؤ سے اُسے گھر کی اُبلی ہوئی دال غنیمت تھی۔ وہ تہی دامن ضرور تھی لیکن بے غیرت نہیں تھی۔ بچارا رمضان انوری کی پکی ہوئی دال یا سوکھی روٹی کے ساتھ چٹنی رگڑ رگڑ کر کھا لیا کرتا تھا۔ اصغری کو اس نے کوٹھی جانے سے نہیں روکا تھا۔ اس کی کمائی سے تو مہینے بھر کا آٹا نمک مُشکل سے پورا ہوتا تھا۔ مکان کا کرایہ وہ کہاں سے لاتا۔

ایک بار خانساماں نے باسی دال اصغری کو دے دی۔ بچوں نے بڑی رغبت سے کھائی چھوٹے لڑکے کو ہیضہ ہو گیا۔ مرتے مرتے بچا۔ بیگم صاحبہ ناک پر رومال رکھ کر کوارٹر میں آئیں۔ گھر میں پھیلی ہوئی گندگی پر اصغری کو خوب بُرا بھلا کہا۔ اسے خوب دھمکایا اور کوارٹر خالی کرنے کا ڈراوا بھی دے دیا۔ اصغری نے پیر پکڑے، منت سماجت کی، تب کہیں جا کر انہیں رحم آیا۔

رمضان، صاحب کی کار تلے آ کر معذور ہو گیا تو دیہاڑی کا آسرا بھی جاتا رہا چھ ماہ تک اصغری کو کھانا کوٹھی سے ملتا رہا جب رمضان ہسپتال سے واپس آیا تو بیگم صاحبہ نے اُسے چوکیدار کے طور پہ ملازمت دے دی۔ اب رمضان سارا دن بیساکھیاں لیے گیٹ پر بیٹھا رہتا تھا۔ گیٹ کھولنے اور بند کرنے کا معاوضہ دو سو روپے ملتا تھا۔ یہ بھی بیگم صاحبہ کا احسان تھا۔

اصغری سے وہ یونہی دن رات خدمت لیتی تھیں اور دو سو روپے میں سات آٹھ افراد کا پیٹ پلنا بہت مشکل تھا چنانچہ اصغری اب اِدھر اُدھر بھی کام کرنے لگی تھی۔ یوں جان مار کر ڈیڑھ دو سو روپیہ مہینہ بنا لیتی اتنی محنت کے باوجود وہ لوگ آدھے پیٹ کھانا کھاتے تھے۔ اب دال بھی نصیب کہاں ہوتی تھی — فقط پیاز اور مرچ کی چٹنی پر گزارا تھا۔

جس رات صاحب لان میں ناؤ نوش کی محفل سجاتے، رمضان جلد کوارٹر میں آ کر سو رہتا شراب کی ناگوار بو اصغری کی نیند حرام کر دیتی۔ سوئے ہوئے دُکھ جاگ پڑتے۔ دن بھر کی مشقت سے ٹوٹا ہوا بدن فریاد کرنے لگتا روواں رواں سسکنے لگتا۔ "ہائے" اس نے کراہ کر کروٹ بدلی۔

"اُوں ۔ ۔ ۔ ۔ اُوں ۔ ۔ ۔" شائد انوری نیند میں کسمسائی تھی۔ جوانی میں نیند بھی بلا کی آتی ہے! وہ ہمیشہ کی یونہی دھول مٹی تو نہیں تھی۔ رمضان کی ٹانگ کٹ جانے سے جیسے وہ یکایک بوڑھی ہو گئی تھی!

باہر قہقہوں کی آواز تھم گئی تھی۔ شاید صاحب کے دوست چلے گئے تھے۔ اتنے میں دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی۔ اصغری چونکی ہو گئی۔

"اصغری ۔ ۔ ۔ ۔ او اصغری بھابی" خانساماں کی بھنچی ہوئی آواز آئی۔

"پھر بیگم صاحبہ کا بلاوا آ گیا!" اصغری نے سرہانے پڑا ہوا دوپٹہ اُٹھا کر اوڑھا اور بستر سے اُٹھ کر آنگن میں آ گئی۔ کواڑ کھولا — سامنے خانساماں بوکھلایا ہوا کھڑا تھا۔ جلدی چل اصغری —"۔

اصغری ہولے ہولے خانساماں کے پیچھے چل دی۔ "رحم بھی نہیں آتا ظالموں کو ۔ ۔ ۔ ۔" وہ منہ ہی منہ میں بُڑبڑا رہی تھی۔

کوارٹروں کے احاطے سے نکل کر اب وہ کوٹھی کے عقبی صحن کے دروازے کی طرف آ گئے تھے۔ اچانک خانساماں رُکا۔ "بات سُن اصغری" اس کا لہجہ عجیب تھا۔

"کیا بات ہے؟ تمہیں اسی وقت باتیں کرنی ہیں؟" اصغری کو تاؤ آ گیا۔ اُسے یوں خانساماں کا مخاطب ہونا بُرا لگا تھا۔ کم بخت ابھی صاحب لوگوں کو شراب پلا کر فارغ ہوا تھا۔ اصغری کو اُس کی شکل زہر لگ رہی تھی۔

"غصہ مت کر۔ تیرے بھلے کی بات کر رہا ہوں اتنا کچھ ملے گا کہ تیرا گھر بھر جائے گا"

"تو کہنا کیا چاہتا ہے بھیا؟" اصغری کو اس کی پہیلیاں سمجھ میں نہیں آ رہی تھیں۔

"بات سن اصغری — بیگم صاحبہ نے صاحب کے لئے انوری کا انتظام کرنے کو بولا تھا۔ جوان چھوکری ہے۔ کہیں صاحب کی نظر میں آ گئی۔ اگر تو نہ مانی تو بیگم صاحبہ راتوں رات سامان سڑک پر پھنکوا دیں گی۔"

"یہ تو کیا . . . . " اصغری کا دم جیسے حلق میں گھٹ گیا۔

"میں تیرے ساتھ اتنا بھلا کر سکتا ہوں اصغری کہ انوری کی بجائے تو چلی جا۔ صاحب نشے میں ہیں۔ انہیں کیا پتہ چلے گا۔ میں بیگم صاحبہ سے کہہ دوں گا کہ تو نے انوری کو بھیج دیا تھا . . . ."

"چپ کمینے —" اصغری چڑھتی سانسوں کے درمیان صرف اتنا کہہ سکی۔ رک کر بولی "بے غیرت — ذلیل — انوری کا نام لیا تو زبان کھینچ لوں گی —" وہ اندھیرے میں پلٹ کر بھاگی۔

صحن کا کواڑ یونہی کھلا تھا۔ اس نے صحن میں داخل ہو کر کنڈی لگائی اور مرے مرے قدموں سے اندر آ گئی۔ وہ ہانپ رہی تھی کمرے میں لالٹین بجھ چکی تھی۔ کمرے کے اندر چاند کی زرد روشنی پھیل رہی تھی۔ اس کی نظر سامنے سوئی ہوئی انوری پر پڑی۔ میلے بے ترتیب کپڑوں میں اس کا اجلا چہرہ چمک رہا تھا۔

وہ دیوانہ وار انوری کی طرف لپکی۔ اس کے ہاتھ انوری کی گردن کی طرف بڑھے۔ اگلے ہی لمحے اس نے لرزتے ہوئے ہاتھ پیچھے ہٹا لیے۔ ذرا توقف کے بعد اس نے ہاتھ بڑھا کر انوری کا دوپٹہ سینے پر برابر کیا۔ واپس مڑی سامنے رمضان کی چارپائی تھی۔ رمضان تمام قیامت سے بے خبر سو رہا تھا اس کے زرد چہرے پر ایسی معصومیت تھی جس نے اصغری کو ہلا کر رکھ دیا۔ وہ چارپائی کا پایہ پکڑ کر فرش پر بیٹھ گئی اور چارپائی کے پائے کے سہارے کھڑی بیساکھیوں پر ماتھا ٹیک کر سسک سسک کر رونے لگی۔

پچھل پیری

خالد صدیقی

تنگ گلی کے اُس نکڑ والے مکان کی چھت پر برساتی کے نیچے لیٹی بلی ایکبار زور سے غرائی تو ساتھ والی منڈیر پر بیٹھے کبوتر پھڑپھڑا کر اُڑ گئے اور شیداں کو جیسے ہوش آ گیا۔ اُس نے دیکھا ساتھ والی چھت پر کھڑا رفیق اُسے دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔ پھر وہ تیز تیز سیڑھیاں اُترتی صحن میں آ گئی۔

وہ بڑی دیر سے آخری سیڑھی پر کھڑی بلی اور اُس کے بچوں کا کھیل دیکھ رہی تھی جو بلی کی ہلتی دُم کو پکڑنے کی کوشش میں لوٹ پوٹ ہو رہے تھے۔ بلی اپنے پنجے بچھائے لیٹی مسلسل غرا رہی تھی اور اس کے چھوٹے چھوٹے بچے کبھی اُس کی کمر پر سوار ہو جاتے اور کبھی ننھے ننھے پنجوں سے اُس کے منہ کو تھپتھپاتے۔ بلی اُنھیں اپنے پنجوں میں سمیٹ کر رگیدتی اور کبھی دانتوں سے جھنجھوڑتی اور اس دوران اس کے حلق سے پیار بھری غراہٹ نکلتی رہتی اور اُس کی آنکھیں چکنے لگتیں۔

شیداں یہ کھیل دیکھتی رہی اور پھر اس منظر میں ایسی کھوئی کہ اُسے گرد و پیش کا ہوش نہ رہا۔ اُسے یہ احساس بھی نہ ہوا کہ رفیق بڑی دیر سے کھڑا اُسے دیکھ رہا ہے اور مسکرا رہا ہے۔

تیز تیز سیڑھیاں اترتی شیداں صحن تک پہنچی تو یوں ہانپ رہی تھی جیسے میلوں دوڑتی آ رہی ہو۔ ماتھے سے پسینہ پونچھ کر اُس نے قریب رکھے گھڑے سے کٹورے میں پانی انڈیلا، کانپتے ہاتھوں سے منہ کو لگایا اور ایک ہی سانس میں خالی کر دیا۔ سینے میں ٹھنڈک کا احساس ہوا تو اُس نے آنکھیں بند کر لیں جیسے اس ٹھنڈک کو اس نمی کو اپنے وجود میں جذب کر لینا چاہتی ہو۔ قدموں کی چاپ سُن کر اُس نے آنکھیں کھولیں تو سامنے تاجی کھڑی تھی۔ اس نے گھبرا کر کٹورا تاجی کو تھمایا اور کمرے میں آ گئی۔ گھبرائی گھبرائی سی، دروازہ بند کرنے کے لئے مڑی تو ٹھٹھک کر رہ گئی۔ دروازے میں تاجی کھڑی تھی، کٹورا ہاتھ میں لیے۔

شیداں جس روز اس گھر میں دُلہن بن کر آئی تو تاجی اسی طرح ڈیوڑھی کی چوکھٹ پر ہاتھ میں کٹورا لئے کھڑی تھی۔ ایک ہمسائی نے آگے بڑھ کر چوکھٹ کے دونوں کونوں میں سرسوں کا تیل انڈیلا، درمیان میں تیل کی دھار سے لکیر سی کھینچی اور تاجی نے پانی کا کٹورا شیداں اور اُس کے ساتھ کھڑے حمیدے کے سر پر سات مرتبہ پھرا کر ہونٹوں سے لگایا تو ہمسائی نے حمیدے کو ٹہوکا دیا: "ارے روکو ماں کو، پکڑو کٹورا اُس کے ہاتھ سے!"

اور جب شیداں نے کٹورا تاجی کے ہاتھ سے چھینا تو حمیدے نے ہنستے ہوئے کہا تھا: "دیکھا ماں، شیداں نے تجھے صدقے کا پانی نہیں پینے دیا ناں!"

شیداں نے چوکھٹ پار کر کے صحن میں قدم رکھا تو کچے صحن میں چھڑکاؤ سے اُٹھنے والی سوندھی سوندھی خوشبو نے سایہ بن کر اُس کے تن بدن کو ڈھانپ لیا اور ڈھولک کی تھاپ اُسے گدگدانے لگی۔ "میرا گھر!" شیداں کے دماغ میں سرگوشی ابھری۔ اُس نے ساتھ ساتھ چلتے حمیدے کو کن انکھیوں سے دیکھا، اُس کا چہرہ اب بھی سہرے میں چھپا ہوا تھا۔

"میرا گھر والا!" شیداں خود بخود شرما گئی، تب اس نے سہرے کے پھولوں کے تمام رنگ اپنی آنکھوں میں سمیٹ کر پلکیں موند لیں
دھوپ ہر صبح شیداں کے گھر کی دیوار سے اتر کر صحن میں آلیٹتی اور شام کو دبے پاؤں سامنے کی سیڑھیاں چڑھ کر چھت پر غائب ہو جاتی۔ جمیدا ہر صبح روٹی کی پوٹلی لے کر کام پر چلا جاتا اور تاجی کمر کو دونوں ہاتھوں سے دبائے جھکی جھکی گلی کے ہر مکان کی اونچی نیچی چوکھٹ کو پھلانگتی دوپہر کو گھر لوٹتی۔ شیداں سالن کی کٹوری اور روٹیوں کی چنگیر اس کے سامنے رکھتی تو تاجی لقمہ لقمہ ہائے ہائے کرتی اور اپنی کمر اور ٹانگوں کو کوستی اور شیداں گھبرا کر چولہے میں جلتی لکڑیوں کو چھیڑنے لگتی۔

شیداں کی شادی سے کچھ عرصہ پہلے اس کی ماں بھی اٹھتے بیٹھتے اسے دیکھ کر لمبی لمبی آہیں بھرنے لگی تھی۔ شیداں کے باپ کو رات گئے کھانسی کا دورہ پڑتا تو بڑھیا بھی ہائے ہائے کرنے لگتی اور شیداں چادر کو سر تک کھینچ کر سہم جاتی۔ اسے نہ جانے کس نے کہہ دیا تھا کہ باپ کی کھانسی اور ماں کی ہائے ہائے کی اصل وجہ وہ خود ہے۔

ایسی ہی ایک رات اس کے بوڑھے باپ کو کھانسی کا دورہ پڑا، پھر اس نے بہت سا خون تھوکا اور خاموش ہو گیا۔ شیداں اس روز بہت روئی۔ شیداں کی ماں میت کی پٹی سے لگی پھٹی پھٹی آنکھوں سے شیداں کو دیکھتی اور پھر اس کا بین دیوار سے ٹکرا کر گیند کی طرح شیداں کی کنپٹی سے ٹکراتا، "ہائے شیداں دے ابا!"

اب دن بھر بڑھیا ہائے ہائے کرتی، اور شام گہری ہوتے ہی کونے میں پڑی چارپائی پر ڈھیر ہو جاتی۔ شیداں رات بھر اٹھ اٹھ کر اندھیرے میں پڑی اس گٹھڑی کو دیکھتی رہتی۔ گٹھڑی میں حرکت ہوتی تو وہ اطمینان کی سانس لے کر چادر پھر سر تک کھینچ لیتی۔

شیداں کے دن طے ہوئے تو بڑھیا کی ہائے ہائے بھی ایک دم رک گئی۔ اب بڑھیا بات بات پر ہنستی اور "مولا تیرا شکر ہے" کا ورد کرتی، اور شیداں پھولی نہ سماتی کہ ماں کی اس خوشی کی وجہ بھی وہی ہے۔

پھر محلے کی لڑکیوں نے ڈھولک پر گیت گائے "ساڈا چڑیاں دا چنبا وے بابلا!" تو مانجھے بیٹھی شیداں کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ گیت کے بول اس کی ہچکیوں میں دب گئے۔ وہ صرف ڈھولک کی تھاپ سن رہی تھی، تھپ تھپ، تھاں تھاں جیسے اس کے بوڑھے باپ کو کھانسی کا دورہ پڑا ہو۔

ادھر بڑھیا تو جیسے بس اسی انتظار میں تھی۔ شیداں کی ڈولی اٹھے ایک ماہ بھی نہیں ہوا تھا کہ وہ چارپائی کا بان ہو گئی، ایسی گری کہ پھر اٹھ نہ سکی جیسے شیداں سر کا بوجھ نہ تھی ہاتھ کی لاٹھی تھی۔ وہ دن بھر سیلن زدہ کمرے میں چارپائی پر پڑی کھانستی، اور کھونٹی پر لٹکتے شیداں کے پراندے کو تکتی رہتی اور ایک روز اسی طرح پراندے کو تکتے تکتے اس کے گلے میں پھندا سا لگا اور اس کی آنکھیں پھیل گئیں۔ شیداں کو ماں کے مرنے کی خبر پہنچی تو وہ تاجی سے لپٹ کر خوب روئی۔

"یہ کیا ہو گیا!" اس نے سوچا میں نے ابھی اپنا کوئی غم، کوئی دکھ اماں کو نہیں سنایا تھا پھر اتنی جلدی، یوں اچانک اماں کیوں مر گئی۔

محلے والے بڑھیا کو دفنا کر آئے تو شیداں نے دو تین ٹوٹی چارپائیاں ہمسائی کے حوالے کیں، اور دو چار برتن گھر اٹھا لائی اور کرائے کا مکان خالی ہو گیا۔

تاجی نے سسکتی شیداں کے سر پر ہاتھ پھیرا تو اس کے آنسو خود بخود خشک ہو گئے۔ "خدایا تیرا شکر ہے!" شیداں نے ٹھنڈی سانس بھر کر سوچا، اماں اگر مجھے بیاہنے سے پہلے مر جاتی تو میرا کیا ہوتا۔ اب ایک گھر تو ہے، سر چھپانے کا ٹھکانا تو ہے۔ اگر یہ سب نہ ہوتا تو ــــ؟ وہ کانپ اٹھی اور صحن میں جلتے چولہے کو دیکھ کر اس نے ایک بار پھر خدا کا شکر ادا کیا اور کام میں لگ گئی۔

شیداں کو اب یہ گھر اور بھی زیادہ اچھا لگنے لگا۔ پہلے سے کہیں زیادہ اچھا۔ اس گھر کی ایک ایک اینٹ، کچے صحن کی مٹی کا ذرہ ذرہ،

صحن میں لگی بیری اور اُس پر بیٹھی چڑیاں، سب کچھ۔ وہ صحن میں جھاڑو دیتی، اور چڑیوں کو روٹی کے بھورے ڈالتی اور سوچتی "گھر کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو کتنی بڑی پناہ گاہ ہوتا ہے۔" بے بے تاجی جیسی بھی ہے ماں جیسی تو ہے اور حمیدا دوسرے مردوں کی طرح کما کر لاتا ہے، گھر چلاتا ہے۔ خدایا تیرا شکر ہے۔

حمیدا یوں تو بڑا اتھرا تھا۔ بات بات پر لڑنے مرنے کو تیار، اُس کی اسی عادت کی وجہ سے محلّے والے اُس سے دبتے تھے۔ لیکن یہ ساری پھوں پھاں گھر سے باہر تھی۔ گھر میں قدم رکھنے سے پہلے وہ اپنی ساری اکڑ، سارا رعب سگریٹ کے ٹوٹے کے ساتھ گلی میں پھینک آتا۔ تنی ہوئی گردن میں خم آجاتا اور وہ ایک معصوم بچے کی طرح ماں کے گھٹنے سے لگا جھکی جھکی آنکھوں سے شیداں کو دیکھتا رہتا۔ جو ماں نے کہا کہا کر دیا۔ جہاں ماں نے کہا وہاں بیٹھ گیا، ایک سعادتمند بچے کی طرح۔

شیداں کو یاد تھا کہ ڈھولک گیت کے شور میں جہاں اُس نے یہ سنا تھا کہ حمیدا ماں کا بڑا تابعدار ہے وہاں یہ بھی سُن لیا تھا کہ وہ تو شادی کے لئے بھی نہ مانتا تھا بس ماں کی ضد پر مان گیا۔ اس بات پر شیداں کو نہ جانے کیوں اتنا غصہ آیا "ہونہہ ماں کے کہنے پر کر لی شادی، بڑا احسان کیا مجھ پر!"

پھر ڈھولک گیت گانے والی لڑکیاں کھانسنے لگیں اور ہمسائی کا بچہ زور زور سے رونے لگا تو کمرے کی بھیڑ چھٹ گئی کچھ دیر تک صحن سے تاجی کی باتوں کی آواز آتی رہی اور پھر ہر سو سناٹا چھا گیا۔ بس ایک حمیدا تھا جو بول رہا تھا اور وہ سُرخ جوڑا پہنے گٹھڑی بنی گھٹنوں پر ٹھوڑی ٹکائے سُن رہی تھی۔ حمیدا بول رہا تھا اور اُس کی بھاری آواز کے اتار چڑھاؤ میں شیداں ہلکورے لے رہی تھی۔ "دیکھ شیداں، یہ اب تیرا گھر ہے۔ تو یہاں جو مرضی کھا پی، روٹی پانی، پھل فروٹ، جو تیرا جی چاہے۔ میں کسی چیز کی کمی نہ آنے دوں گا۔ بس میری ماں کا خیال رکھنا۔ اُسے کوئی تکلیف نہ ہو ——— بس جو وہ کہے ناں، وہی کرنا تیرا فرض ہے۔ میری بے شک پروا نہ کرنا۔ اُس کا خیال رکھنا، اس کی خدمت کرنا۔

"یہ کیا کہہ رہا ہے!" شیداں نے سوچا "ارے بدھو میں اگر تیری پروا نہ کروں گی تو کس کی کروں گی! تُو تو میرا گھر والا ہے۔ تاجی تو بس میری ماں جیسی ماں ہے، ویسی ہی میلی میلی، دوسروں ماؤں جیسی، پیروں تلے جنت رکھنے والی!"

"بس اب تو سو جا، تھک گئی ہو گی بیٹھے بیٹھے" حمیدے کی آواز میں پیار تھا۔ وہ نہ جانے کب تک بیٹھی رہی، یونہی گٹھڑی بنی۔ سمٹی سمٹائی، اس انتظار میں کہ حمیدا پھر بولے گا، کوئی بات کرے گا، لیکن حمیدا تو کب کا سو چکا تھا، گورا چٹا، لمبا تڑنگا حمیدا کسی ننھے سے بچے کی طرح سو رہا تھا اور شیداں ٹکٹکی باندھے اُس کے چہرے کی بلائیں لے رہی تھی، اور پھر نیند سے بوجھل پپوٹوں کو اٹھانے کی کوشش میں ناکام ہو کر اُس نے اپنا سر تکیے پر رکھ دیا۔

دن یونہی سوتے جاگتے گذرتے رہے اور کچے صحن کی مٹی، ذرہ ذرہ شیداں کو میلا کرتی رہی۔ دن بھر گھر کا کام کرتی، اور دن ڈھلے جب رفیق کے کبوتر ہوا میں قلابازیاں کھانے لگتے وہ نہا دھو کر کپڑے تبدیل کرتی، بے بے تاجی کی ٹانگیں دباتی اور بار بار بڑے دروازے کی طرف دیکھتی رہتی۔ پھر تاجی سو جاتی اور شیداں اپنے کمرے میں آجاتی۔ حمیدا رات گئے گھر لوٹتا تو تھوڑی دیر کے لئے سناٹا گھر کے درو دیوار سے اُتر کر گلی میں جا بیٹھتا۔ وہ روٹی حمیدے کے سامنے رکھتی تو حمیدا اُس کی طرف دیکھتا اور نوالہ توڑتے ہوئے کہتا "تو سو جایا کر شیداں۔" اور شیداں کو یوں لگتا جیسے وہ بس یہی کہنے کے لئے گھر آتا ہے۔

حمیدا گھر میں بہت کم بولتا تھا کبھی شیداں سے بات کرتا تو وہ اُس کے لہجے کی پھوار میں بھیگ بھیگ جاتی سر سے پاؤں تک، اس کی آواز کا بھاری پن اُس کی پور پور کو سہلاتا اور پھر یکایک ایک سناٹا ——— سائیں سائیں کرتا سناٹا اُس کی روح میں اتر جاتا اور

وہ بڑی دیر تک اپنی تیز تیز سانسوں کی دھمک سنتی رہتی۔

وقت سفید سفید پھپھوندی بن کر اس گھر کی اینٹوں سے چمٹتا رہا اور جب صحن میں لگی بیری پر سنہرا بور آیا تو تاجی کی نظریں شیداں کے چہرے سے پھسل کر اُس کے پیٹ پر آ ٹھہریں، اب وہ اٹھتی بیٹھتی چڑیوں، کوّوں کو بُرا بھلا کہتی اور صحن میں پھرتی مرغی کو کوسنے دیتی اور تیز تیز نظروں سے شیداں کو گھورتی۔

اور پھر صحن میں دو قدم چلنا بھی شیداں کے لئے مشکل ہو گیا۔ وہ جدھر بھی جاتی تاجی کی نظریں اس کا پیچھا کرتیں اور ان نگاہوں کے احساس سے اُس کی ریڑھ کی ہڈی میں سنسنی سی دوڑ جاتی۔ ”وہ کہاں چھپ جائے، کیسے ان چبھتی نگاہوں سے پیچھا چھڑائے۔“

”اس ویہڑے میں تو بس کتے بلی ہی گھومیں گے کمبخت۔“ تاجی صحن میں پھرتے بلی کے بچے کو ٹھوکر مارتے ہوئے چیخی تو کبوتر اڑاتے ہوئے رفیق نے تان لگائی:

کوڑی نم نوں پتا سے لگدے نی ویہڑے چھڑیاں دے!

شیداں جھاڑو پھینک کر کمرے میں گھس آئی اور دیر تک دروازے سے لگی ہانپتی رہی۔ ”یہ بے بے کو کیا ہوتا جا رہا ہے، کیوں میرے پیچھے پڑ گئی ہے ہاتھ دھو کر۔“

شیداں کے سینے پر رکھی سِل سرک سرک جاتی اُس کا دل اُچھل کر اُس کے حلق میں آ اٹکتا اور آنکھوں کے کٹورے پانی سے بھر جاتے اور پھر نہ جانے کیوں اُسے شدید غصہ آتا، کبوتروں والے رفیقے پر۔ ”یہ کمبخت کیوں نہیں ڈرتا حمیدے سے، کیوں چڑھا رہتا ہے یہ چھت پر دن بھر بولیاں بولنے کے لئے۔“

سب کچھ بہت جلد جلد بدل رہا تھا، موسم، دھوپ چھاؤں، شیداں، تاجی، حمیدا، سب کچھ۔ تاجی کی بڑبڑاہٹ تیز ہوتی گئی اور شیداں کے گھر کے صحن میں دھول اُڑنے لگی۔

”دُودھ نہ دے تو کھونٹے بندھی پنج کلیانی میرے کس کام کی بس ہرا ہرا ہی چاٹے گی اور گیا۔“ تاجی شیداں کو صحن میں جھاڑو دیتے دیکھ کر بڑبڑائی، ”پہلے وہ اللہ مارا تیار نہ ہوتا تھا شادی کے لئے اور اب یہ بھولی ہے۔ جیسی چوہیا بیاہ کر لائی تھی، ویسی ہی چوہیا دیکھ لو مجال ہے جو کوئی لیرا تنگ ہوا ہو اس کے بدن پر۔“

تاجی کی زبان کی کاٹ شیداں کو بوٹی بوٹی کاٹتی، پو پھٹنے سے سورج ڈوبنے تک خوف کے سائے اُس کے قدموں سے لپٹ لپٹ جاتے اور وہ لڑکھڑاتی پھرتی۔ اندھیرا ہوتے ہی وہ دیوٹی کی چنگیر اور سالن کی کٹوری تاجی کی طرف کھسکا کر دبے قدموں کمرے میں آ کر دروازہ بند کر لیتی اور آنسوؤں کو پلّو میں جذب کر لیتی کہ کہیں یہ بوند باندی موسلا دھار جھڑی نہ بن جائے، ضبط کا بند ٹوٹ نہ جائے۔

”ایسی سبز قدمی آئی ہے میرے گھر میں، تین کے چار نہ ہونے دیئے، کھایا پیا اور سو گئی، اور میں رہ گئی کتے پلے دھتکارتی۔“ تاجی کی آواز چنگاڑ کی طرح اُس کے سر پر منڈلاتی، اور وہ دروازہ بند کئے سیلن زدہ کمرے میں سہم سہم جاتی۔ یہ سب سنتی اور مری ماں کو یاد کر کے روتی رہتی۔

کبھی کبھی اُسے تاجی پر رحم بھی آتا اور حمیدے پر بھی جو ماں کی باتیں سن سن کر پتھر ہوتا جا رہا تھا، بے حس۔ اِدھر اُدھر لڑھکتا اور دوسرے ہی لمحے اُسے شدید غصہ آتا، تاجی پر، حمیدے پر، خود پر۔ وہ حمیدے سے بات کرے گی، شکایت کرے گی بے بے کی۔ اُس نے فیصلہ کر لیا۔ حمیدا گھر آیا تو وہ چپ چپ تھا ہمیشہ کی طرح۔

”حمیدے!“ شیداں نے ڈرتے ڈرتے اُسے آواز دی۔

"ہاں!" حمید جیسے گہرے کوئیں میں اتر چکا تھا۔

"حمیدے تو بے بے کو سمجھا ناں ......"

"ہاں، کیا ہوا ہے بے بے کو؟ کیا گولی ماردی ہے تجھے بے بے نے؟" حمیدا کود کر کنوئیں سے باہر آگیا: کیا چاہتی ہے تو؟ میں چلا جاؤں اس گھر سے؟ نکال دوں اس بڑھیا کو گھر سے باہر؟"

حمیدا چیخا تو شیداں سہم گئی، اُس کی آواز کے بھاری پن میں دب گئی اور نہ جانے کیوں اُس کا جی چاہا کہ حمیدا اور زور سے بولے۔

اور پھر وہی ہوا جس کے خوف سے شیداں کانپ کانپ اُٹھتی تھی، تاجی نے دونوں ہاتھوں سے اُس کے گھر کی دیواروں کو کھرچنا شروع کردیا، وہ دونوں ہاتھ کمر پر رکھے چیخ رہی تھی: "میری بات کان کھول کر سن لے حمیدے، یہ عورت بانجھ ہے بانجھ۔ تھور کا بوٹا ہے یہ۔ چھاؤں نہ پھول۔ اجاڑ مانگتا ہے۔ نکال باہر کر اسے، تین طلاق بس۔ تو آج اسے نکال میں کل تیرے لئے دوسری دلہن لاؤں۔ موتیے کی کلی جیسی، کھلے تو سارا گھر مہکا دے۔"

شیداں کی آنکھوں کے گرد پھیلے کالے حلقے اُس کی آنکھوں میں اُتر گئے۔ "یہ بے بے کیا کہہ گئی ہے" اُس نے چاہا وہ چیخ چیخ کر آسمان سر پر اُٹھائے، لیکن وہ کچھ بھی نہ کرسکی، سوچ کی آندھیاں چلتی رہیں اور لفظ ریت بن کر اُس کے حلق سے چمٹتے رہے۔ وہ رات بھر چارپائی پر چت لیٹی چھت کو گھورتی رہی اور اُس کی آنکھوں سے بہتے آنسو اُس کی کان کی لوؤں کو بھگو کر تکیے میں جذب ہوتے رہے۔

یہ حمیدا کیا کہہ رہا تھا، کتنا اطمینان کتنا سکون تھا اُس کے لہجے میں جیسے کوئی بہت بڑا بوجھ سر سے اتر گیا ہو۔ شیداں سوچتی رہی اور تڑپتی رہی۔ حمیدے کی آواز کمرے کے ہر کونے سے آرہی تھی: "ٹھیک ہے بے بے دیدوں گا طلاق اِسے۔ مجھ سے بھی اب نہیں اُٹھتا یہ پہاڑ۔ نہیں برداشت ہوتی یہ روز کی کل کل مجھ سے۔ نکال دوں گا یہ سینے کا کانٹا!"

"یہ گھر، یہ کمرہ، یہ چھت، یہ سب کیسے پرائے پرائے سے ہوگئے ہیں" اس نے سوچا اور اُس کی ہچکی بندھ گئی۔ "اتنی بڑی دنیا میں یہ کمرہ ہی تو میرا ہے بے بے، ماں کی گود جیسا، گرم گرم، نگھا نگھا!"

وہ سوچتی رہی اور چھت کو گھورتی رہی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے کمرے کی چھت اُڑ گئی اور تاروں بھرا آسمان دکھائی دینے لگا۔ اس نے گھبرا کر کروٹ لی تو کمرے کی دیواریں گر گئیں اور تیز جھکڑوں نے اُسے لپیٹ میں لے لیا۔ وہ کمرہ، وہ گھر، وہ چار دیواری، کچھ بھی تو نہ بچا تھا بس ایک چٹیل میدان تھا جس میں وہ کھڑی تھی اور ہوا کے تھپیڑے سائیں سائیں کرتے اُس کے بدن سے ٹکرا رہے تھے۔

وہ رات بھر ڈراؤنے خواب دیکھتی رہی۔ صبح آنکھ کھلی تو صحن سے حمیدے کے کھانسنے کی آواز آئی جیسے کہہ رہا ہو "طلاق، طلاق، طلاق!" وہ چارپائی سے اٹھی اور چولہے کے پاس جا بیٹھی۔ پانی کی دیگچی چولہے پر رکھی۔ لکڑیوں کو آگ دکھائی تو دھوئیں کے بادلوں میں سے نکلتے ننھے ننھے شعلے زبانیں نکال کر اُس کی جانب لپکنے لگے۔ اُس نے چائے کا پیالہ حمیدے کی طرف بڑھایا تو کمرے سے نکلتی تاجی چیخی: "رات میں نے جو کچھ کہا تھا تو نے سن لیا ہے نا حمیدے؟"

"ہاں بے بے" حمیدے کی آواز میں ٹھہراؤ تھا، اعتماد تھا۔ بوجھل بوجھل گمبھیر مردانہ لہجہ، شیداں کانپ اُٹھی۔

"بس جلدی فیصلہ کردے اِس کا۔ دے دے کاغذ اِسے۔ چلتا کر اس چھپکلی کو یہاں سے۔" تاجی کی زبان پر بیٹھے بچھو نے پھر ڈنک اٹھالیا۔

"ٹھیک ہے ماں۔ بس کچھ دن ٹھہر جا۔ آٹھ دس دیہاڑے۔" حمیدا پینے لگا

چولہے میں جلتی لکڑی چلائی "طلاق!" شیداں سر سے پاؤں تک لرز اٹھی۔ اُس نے ڈبڈباتی آنکھوں سے آسمان کی طرف دیکھا۔ رفیق

کے کبوتر ہوا میں قلابازیاں لگا رہے تھے۔ چھت پر کھڑے رفیق نے دیوار پر بیٹھے کبوتروں کو اڑایا "ہات، ہات، ہا"
"طلاق، طلاق، طلاق!"

اور پھر سب کچھ شیداں کے لئے بے معنیٰ ہو کر رہ گیا۔ تاجی حمیدا اور وہ خود سب بے مقصد اور بے معنی نفرت اس کی رگ رگ میں چنگاریاں بن کر پھوٹنے لگی، تاجی سے، حمیدے سے، اپنے آپ سے شدید نفرت۔ پھر اس آگ میں سب کچھ جلنے لگا۔ تاجی، حمیدا اور وہ خود۔

چولہے میں شعلے تیزی سے بھڑک رہے تھے، وہ چونکی۔ حمیدا جا چکا تھا۔ تاجی بھی جاتے ہوئے دروازہ کھلا چھوڑ گئی تھی۔ کھلے صحن میں وہ تھی یا بیری کا پیڑ۔ اس نے کمرے میں داخل ہو کر دروازہ بند کر لیا یوں جیسے کچھوا اپنے آہنی خول میں پناہ لیتا ہے۔ اب وہ خود کو بہت ہلکا پھلکا محسوس کر رہی تھی اس نے کواڑ کھولے، دیکھتے ہی دیکھتے اس کے پر نکل آئے۔ وہ اُڑی اور رفیق کے اڑتے ہوئے کبوتروں کے جھگھٹے میں کھو گئی۔ اپنے گھر پر منڈلانے کے لئے۔

موسم بدل گیا اور ہلکی ہلکی دھوپ بدن کو نکور کرنے لگی۔ تاجی دھوپ تیز ہونے تک صحن میں بیٹھی اپنے دکھتے جوڑوں کو سینکتی اور حمیدے کو کوستی۔ "یہ مسٹنڈا جانے کیا سوچ رہا ہے۔ دو مہینے ہو گئے اس کا منہ دیکھتے، ارے اب کیا میں خود گت پکڑ کر نکالوں اس کچھل پیری کو۔"

"بس ماں دکان کا جھگڑا چکنے میں دو چار دن ہی رہ گئے ہیں۔ اُدھر سے فارغ ہو لوں تو یہ کانٹا بھی نکال دوں گا۔" اس نے ماں کے کندھے تھپتھپائے "بس تو مجھ سے خفا نہ ہوا کر۔"

شیداں نے لقمہ منہ میں ڈالا تو اُس کا جی ایک بار پھر بُری طرح متلایا، اُسے اُبکائی آئی تو دھوپ میں بیٹھی تاجی نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ "کیوں ری کیا بات ہے؟" اُس نے پوچھا۔

"جی متلاتا ہے بے بے، قے سی آتی ہے۔" شیداں نے تاجی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔

"کب سے؟" تاجی کی آواز کی کپکپاہٹ نے شیداں کو گدگدایا۔

"دو تین دن سے۔" شیداں کے ہونٹوں پر بڑی عجیب سی مسکراہٹ تھی۔

"اور، اور کیا ہوتا ہے" تاجی بے چین ہو گئی، اور پھر اُس کے جواب کا انتظار کئے بغیر تیز تیز چلتی باہر نکل گئی۔ واپس آئی تو اس کے ساتھ مختاراں دائی تھی۔

تاجی کی خوشی کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ مختاراں دائی نے اُسے مبارکباد دی تو وہ شیداں کی طرف لپکی اور اسے سینے سے لگا لیا۔ "احتیاط کر نا میری دھی۔ کوئی وزنی چیز نہ اٹھانا۔" تاجی نے اُس کا ماتھا چومتے ہوئے کہا۔ "سیڑھیاں بھی ذرا آرام سے اُترا چڑھا کر شیداں" تاجی کی آواز خوشی سے کانپ رہی تھی "ہم اللہ ماری تجھے پتہ بھی ہے؟ تو ماں بننے والی ہے، میرے پوتے کی ماں۔"

اُس روز جانے کیوں حمیدا بھی شام ہوتے ہی گھر آ گیا۔ "لے ماں دکان کا فیصلہ ہو گیا۔ اب۔۔۔۔"

"اے کاٹھ مار دکان کو۔" تاجی نے حمیدے کو لپٹا لیا۔ "تو باپ بننے والا ہے حمیدے ـــــ باپ میرے پوتے کا ـــــ اور دیکھ خبردار جو اب میری دھی کو کسی نے پریشان کیا۔" تاجی ہوا میں اُڑ رہی تھی۔ "اور ہاں دیکھ، صبح مجھے چنے کی دال لا کر دینا ڈھیر ساری میں نے منت مانگی تھی۔ تیری شادی سے بھی پہلے، اللہ مجھے پوتا دے تو میں دانہ ڈالوں گی سائیں بابا کے کبوتروں کو۔" رفیق کے اڑتے کبوتر دیکھ کر تاجی کو اپنی منت یاد آ گئی۔

اور اگلی صبح تنگ گلی کے اس نکڑ والے مکان کی سیلن زدہ اینٹوں کی تمام سرخی اُس کے مکینوں کی آنکھوں میں اُتر آئی. حمیدا دکان پر جانے کے لئے گھر سے نکلا تو اُس کی آنکھیں سرخ تھیں. تاجی اُس کے جانے سے پہلے ہی سامنے والے گھر کی چوکھٹ پر لٹکا بوری کا پردہ اٹھا کر ڈیوڑھی کے جھٹپٹے میں اُتر گئی تھی. شیداں نے موٹے بان کی چارپائی پر بچھے بدن کو ایک جھٹکے سے اٹھایا تو اس کے ہونٹوں سے نکلنے والی کراہ کھلے دروازے تک پہنچتے پہنچتے دم توڑ گئی. پاؤں سے ٹٹول کر اس نے اپنی جوتیاں سیدھی کیں. تو دیکھا دھوپ دیوار سے اتر کر صحن میں پاؤں رکھ رہی ہے. جوتیاں پہن کر چارپائی سے اٹھی تو بدن میں درد کا کوندا سا لپکا اور اُس کی آنکھیں چندھیا گئیں اور اُس نے کواڑ کا سہارا لے کر اپنا بدن ڈھیلا چھوڑ دیا.

سامنے والے گھر کی چوکھٹ پر لٹکا بوری کا پردہ ہٹا کر تاجی نے گلی میں جھانکا اور پھر کمر پر ہاتھ ٹکائے اپنے دروازے تک آئی اور دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئی. سامنے شیداں کھڑی تھی، اپنے کمرے میں، کواڑ تھامے. تاجی اُس کی جانب بڑھی اور دہلیز پر پہنچ کر رک گئی. شیداں نے نظریں اٹھا کر اُسے دیکھا اور تاجی اُس کی آنکھوں میں جلتے الاؤ اور ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ کو دیکھ کر جانے کیوں کانپ اُٹھی "یہ ہوا کیا تھا شیداں؟ اُس جواناں مرگ نے کیوں مارا ہے تجھے رات؟"

کالا پہاڑ

محمّد صفدر خان

مسافت کی ماری ہوئی مرغابیوں کی طرح وہ دھڑام سے زمین پر گرتے تو بابا شاہ زمان اُنھیں صرف چند ثانیے سانس لینے دیتا اور پھر اچھل کر کھڑے ہوتے ہی اپنا ڈنڈا ہوا میں لہراتا۔ جیسے وہ کوئی وظیفہ رٹ رہا ہو۔ وہ یوں بولتا:

اُچی ماڑی اتے طوطا بولے

وِچ بولیندی لالی!

وہ سب اُسی کی تائید میں یہ کلمات دہراتے اُس کے پیچھے پیچھے چلنے لگتے۔ اور جمعرات والے دن تو وہ واپس ہی نہ لوٹے۔ پہاڑ کے اوپر چڑھتے گئے اور تھکی ہوئی مرغابیوں کی طرح کئی بار دھڑام سے پتھریلی زمین پر گرے۔

دور سے وہ کوئی نارنجی رنگ کا پگوڈا لگتا تھا۔ بابا شاہ زمان نے مسکراتے ہوئے انگلی اٹھائی اور کہا:

اُچی ماڑی اُتے طوطا بولے

وِچ بولیندی لالی!

سکندر ان میں بہت باتونی اور حجتی تھا۔ اُس نے کہا "جیسے بولتے بولتے مر گئے ہیں۔ آواز ہم تک نہیں پہنچ رہی۔"

بابا نے یہ سن کر اُسے ٹوک دیا "تو بہت بے صبرا ہے سکندر۔ ہم آٹھ کے بجائے سات ہی بھلے تھے۔"

چوٹی پر پہنچے تو بابا شاہ زمان کھڑا ہو گیا اور وہ ساتوں اس کے گرد چکر کاٹنے لگے، جیسے سات ستارے ساکن و مبہوت قطبی تارے کے گرد گھومتے ہیں۔ سکندر اُس لڑی کا آخری ستارہ معلوم دیتا تھا۔ وہ کچھ متامل سا تھا۔ اگر وہ اس بندھن میں اپنے آپ کو مجبور نہ پاتا تو شاید وہ اُن کے ساتھ پہاڑ کی چوٹی تک نہ آتا۔ نیچے میدان میں جب وہ اس کٹھن پہاڑی سفر کی مشق کرتے تو وہ اُس وقت بھی کھسیانا سا ہو جاتا۔ مگر بابا شاہ زمان سمجھتا تھا کہ اُسے گروہ سے نکال دیا گیا تو گویا تسبیح کا دھاگا ٹوٹ جائے گا ـــــ پہاڑ کی چوٹی پر جب دوسری مرتبہ رقص شروع ہوا تو سکندر چپکے سے پرے جا کے بیٹھ رہا، اور بچوں کی طرح چھوٹی چھوٹی کنکریاں ڈھلان سے نیچے پھینکتا رہا۔ رقص ختم ہوا تو وہ سب اس کے پاس آئے۔ معین الدین نے اُسے کہا "ہم سب کے سر پھوڑ دو لیکن یہ کیے کرائے پر پانی تو نہ پھیرو۔"

شوکت بھی بولا "ہاں سکندر ہوش کرو۔"

اور وہ باری باری بولنا چاہتے تھے کہ بابا شاہ زمان نے اُنگلی ہونٹوں پہ رکھتے ہوئے انھیں چپ رہنے کا اشارہ کر دیا اور کہا "لو بھئی میں چلا اُس ماڑی کے اندر!"

سکندر سے نہ رہا گیا "پہلے وہ طوطا تو ڈھونڈ لو، جو اُس کے اوپر بولتا ہے۔"

بابا شاہ زمان نے مڑ کے اُس کی جانب دیکھا اور پھر تیز تیز چلتا ہوا ماڑی کے اندر گھس گیا۔

وہ سب کافی دیر تک گم سم بیٹھے رہے جیسے کسی شکاری کے ساتھ جانے والے شکار ضائع ہونے کے ڈر سے چپ کا لمبا روزہ رکھ لیتے ہیں۔ جب وہ ماڑی سے باہر نکلا تو اس کا چہرہ اُترا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ چل کر اُن کے پاس آیا اور بولا ”رہتے تو نہیں تھے۔ کتاب کا لکھا غلط نہیں ہے۔“

سکندر نے ہولے سے پوچھا ”کوئی تازہ ثبوت؟“

اُس نے جواب دیا ”ثبوت ہے ناں، سفید اور ہرے رنگ کے انڈے گھونسلوں میں رکھے ہیں۔“

سکندر نے یہ سنا تو بھاگتا بھاگتا ماڑی کے اندر گھس گیا۔ معین نے کہا ”ہے ناں بے صبرا!“ اتنے میں وہ ہاتھوں میں انڈے لئے واپس آیا، انھیں کھنکھنایا اور بولا ”یہ تو بھی بیمار ماؤں کے پیٹ میں سکڑے ہوئے بے جان بچوں کی طرح لگتے ہیں۔ خول کے اندر ان کی نشوونما ہی نہیں ہوئی۔ انھیں مطلوبہ گرمائش ہی نہیں ملی۔“

معین الدین پھر بول اٹھا ”تمہارے پیدا ہونے سے پہلے سردی کی ایک سخت لہر آئی تھی۔ گرمیوں کا موسم اس سال بیچ ہی میں ہضم ہو گیا تھا۔ جیٹھ اور اساڑھ میں دانت بجتے تھے۔“

”یہ جو انڈے اس کے ہاتھ میں ہیں“ قیصر پہلی دفعہ بولا ”ان پر اُنگلیوں کے واضح نشان ثبت ہیں۔ کوئی تو ہم سے پہلے بھی یہاں آیا تھا۔ ممکن ہے وہ ماڑی میں رہنے والے جوڑے کو پکڑ کر لے گیا ہو۔“

”یوں تو وہ ہمارے ہمسائے میں رہنے والی کالی بھجنگ بوڑھی عورت، جو آٹے کی سویاں بٹ کر مصلے پہ ڈال کر دھوپ میں رکھتی تھی“ شوکت نے سہمے ہوئے لہجے میں کہا ”کہتی تھی اُس کا شوہر جنگ پر جانے سے پہلے ماڑی کا چکر لگایا کرتا تھا اور طوطا اور لالی اُس سے اتنے مانوس ہو گئے تھے کہ اُس کے کندھوں پر بیٹھتے تھے۔ ہو سکتا ہے یہ اُسی کی اُنگلیوں کے نشان ہوں۔“

بابا شاہ زمان سنجیدگی سے گویا ہوا ”مگر وہ یہ دعویٰ تو نہیں کرتی تھی کہ وہ جوڑے کو پکڑ کر لے گیا تھا۔“

”دوستو! میں اب یہ انڈے واپس گھونسلوں میں رکھتا ہوں“ سکندر نے فیصلہ کن انداز میں تقریر جھاڑی۔ ”ان میں رتی بھر بھی جوہر نہیں رہا۔ مجھے تو پہلے ہی اندازہ تھا، تم دوسروں کے کانوں سے سنتے تھے:

اُچی ماڑی اُتے طوطا بولے

وِچ بولیندی لالی!

چلو کوئی بات نہیں۔ تمہارا یہاں آنے کا شوق تو پورا ہوا۔ لگے ہاتھوں اس پہاڑ کے یخ چشمے کا پانی بھی تو پیتے چلیں۔“

شوکت دھیمے لہجے میں بولا ”مجھ میں تو اب پیاس بجھانے کا بھی یارا نہیں۔“

اُن میں سے ایک اور آدمی نے کہا ”سکندر! تم اس گروہ سے بھاگ گئے ہوتے تو ہمیں یہ پاپڑ نہ بیلنے پڑتے۔“

”بس...... بس۔ کیے کرائے پر پانی نہ پھیرو“ معین الدین نے تنک کر کہا ”ہم میں سے جنھیں بولنے کی اجازت نہیں وہ خاموش رہیں۔“

بابا شاہ زماں جو کھڑے کھڑے ایک بڑے سے پتھر پر بیٹھ گیا تھا، یکلخت اٹھا اور اپنے ڈنڈے کو ہوا میں چاروں سمت گھما کر ہاتھوں سے چھوڑ دیا۔ ڈنڈا تیر کی مانند لہراتا ہوا بہت نیچے جا گرا—— آواز آئی جیسے کسی بلند عمارت پر کام کرتے ہوئے معمار کے ہاتھ سے لوہے کا سریا نیچے جا گرا ہو۔ وہ بضد تھا کہ اب گروہ کی راہنمائی نہیں کرے گا۔ سب اپنی اپنی جگہ رک گئے۔

سکندر نے جمود توڑتے ہوئے کہا ”مجھے پیاس سے مرنا منظور نہیں۔ چلو اٹھو۔ میرے پیچھے پیچھے چلو۔“

”بابا شاہ زمان سمیت سب اُس کے پیچھے ہو لئے۔ دو چٹانوں کے درمیان میں سے تھوڑا تھوڑا پانی رس رہا تھا۔ مگر سکندر وہاں رکے بغیر

آگے چلتا گیا، اور وہ بھی اُس کے پیچھے مجبور محض انسانوں کی طرح چلتے گئے۔ چشمے کا تو کہیں بھی نام ونشان نہ تھا اور جنگل ایسا تھا کہ وہاں کوئی سایہ دار درخت بھی نہ تھا۔ ہریالی دور دور تک ناپید تھی۔ پہاڑ کالا سیاہ تھا جیسے سارے جہان کی تیرگی اکٹھی لپٹی بیٹھی ہو۔ پرند چرند سب غائب تھے۔ شوکت کو ٹھوکر لگی تو وہ منہ کے بل گرا۔ روٹھے ہوئے بچے کی طرح اُس کا ماتھا کہنیوں پر ٹکا تھا ـــــ سکندر نے کہا "اسے اٹھاؤ" معین الدین بولا "یوں تو ہم پہاڑ کے اوپر ہی رہ جائیں گے۔ کون کس کس کو اُٹھائے گا۔" بابا شاہ زمان نے مایوسی سے کہا "میں تو مشورہ دینے کے قابل بھی نہیں رہا۔" سکندر پلٹ کر بولا "چلو پھر رِستے ہوئے پانی پر ہی قناعت کر لیتے ہیں۔" اور وہ انھیں قدموں سے پیچھے کی جانب چلنے لگے۔ شوکت اُن کے کندھوں پر تھا۔ چٹانوں کے پاس پہنچے۔ معین الدین نے شوکت کا منہ کھولا اور اُس کی زردی مائل سوکھی زبان پر اپنی انگلیوں سے قطرہ قطرہ پانی ٹپکایا۔ وہ کچھ سنبھلا تو سب نے رِستے ہوئے پانی کو اپنی زبانوں سے چاٹا۔ پانی گرم تھا جیسے کسی حمام سے رِس کر آ رہا ہو۔

معین الدین نے کہا "پتہ نہیں دوسروں کے لئے لام پر جانے والوں کے پاؤں ان چٹانوں سے اوپر چڑھتے ہوئے کیوں نہیں پھسلے تھے!"

"اُن کے پاؤں کھر رہے تھے، جوتے پہننے کی اجازت ہی نہ تھی۔" بابا شاہ زمان نے جواب دیا۔

اور پھر وہ پہاڑ کے پتھریلے راستوں سے نیچے اُترنے لگے۔ شوکت لنگڑا کر چل رہا تھا۔ سورج غروب ہوا تو رات نے شام کے دھندلکے کو جلدی جلدی ہضم کر لیا۔ لگتا تھا جیسے اس جنگل میں شام کا وجود ہی نہیں ہوتا ـــــ دن آتا ہے اور اس کے بعد یکایک رات چھا جاتی ہے۔

پَو پھٹے انھیں سامنے سے کچھ آوازیں سنائی دیں۔ اور پھر نعرے ایسی ایک آواز گونجی!

اُچی ماڑی اُتے طوطا بولے

وِچ بولیندی لالی!

"لگتا ہے کلو موٹا، بھمّوں اور گنگا گھمنی آ رہے ہیں اور شاید اُن کے ساتھ احمد سفید پوش بھی ہے۔" شوکت نے دھیرے سے کہا ـــــ اچانک خاموشی چھا گئی۔

"ارے وہ تو آگ کے گرد رقص کر رہے ہیں!" بابا شاہ زمان نے سامنے شعلوں کی طرف اُنگلی اُٹھاتے ہوئے کہا ـــ اور وہ اُن کی طرف دوڑ پڑے!

ایک سکندر پیٹ پکڑ کے بیٹھ رہا، بولا "میرے پیٹ میں جلن ہے۔ تم جاؤ، میں آتا ہوں۔"

وہ آپس میں گھل مل گئے تو اُن کی تعداد دس تھی۔ دونوں میں سے ایک ایک آدمی کم تھا۔ اُن کا سکندر دور بیٹھا تھا۔ اور ادھر نئے آنے والوں کا گنگا گھمنی آگ کے شعلوں میں جھلس گیا تھا۔ اور وہ اب اُن کے شمار میں نہیں رہا تھا۔ احمد سفید پوش نے کہا "پگلا آگ سے دوڑ لگاتا تھا۔ آگ کو تو اس کے پیچھے پیچھے چل کر بجھاتے ہیں۔ یوں نہیں کہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ جاؤ۔ پھر جتنا تیز بھاگو، آگ نہیں بھاگنے دیتی۔"

بھمّوں بولا "بہت بدنصیب تھا وہ۔ ذرا تیز قدم اٹھا لیتے تو آگ لگ ہی نہ سکتی تھی کہ اوپر کالا پہاڑ بے برگ و گیاہ ہے۔"

شوکت نے کہا "بھائیو! بہتر ہے کہ ہمارے ساتھ واپس چلو۔ وہاں بیکار انڈوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ہم تو خود پچھتا رہے ہیں۔"

کلو موٹا بولا "نہیں ہم جائیں گے ضرور۔ تم ہماری مجبوری سے فائدہ اُٹھانا چاہتے ہو۔"

اُن سب نے کپڑے جھاڑے تو احمد سفید پوش نے کہا "دوستو! یہ جو سانحہ ہمارے ساتھ ہوا ہے، اس کا ذکر تم ہمارے گھروں میں نہ کرنا گنگے گھمنی کا لاشہ ٹھنڈا ہو گا تو ہم اِسے واپسی پر سنبھال لیں گے۔"

بابا شاہ زمان بولا "یوں سمجھو کہ ہم نے تمہیں راستے میں کہیں دیکھا ہی نہیں۔"

اور وہ آہستہ آہستہ چل کر سکندر تک پہنچے تو اُس نے اُن کی گھٹتی ہوئی تعداد کو پورا کر دیا۔ کہنے لگا: "میں ان کے ساتھ جا رہا ہوں۔"
بابا شاہ زمان دوبارہ بولا "پھر تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ ہمیں راستے میں ملے تھے۔"
شوکت نے کہا "ہم قسم اٹھاتے ہیں کہ بالکل خاموش رہیں گے۔"

چیونٹیوں کی ایک قطار جیسے دیوار کے اوپر چڑھتی ہے اور ایک نیچے اترتی ہے، ایسے ہی وہ حرکت میں آئے۔
وہ اترائی پر بوجھل قدموں سے چل رہے تھے تو قیصر جو اُن میں بہت خاموش طبع تھا، پیچھے کی جانب پلٹ کے بولا "دیکھا کتنا بے صبرا ہے۔ اب اُن کے آگے چل رہا ہے۔"
معین الدین نے کہا "اُس کے دماغ میں بخ چشمے کا سودا سمایا ہے۔ کہیں رکنے کا نام نہ لے گا اور اُس کے ساتھ چلنے والوں کے گھٹنے ٹوٹ جائیں گے۔"
اور وہ شہر کی حدود میں پہنچے تو بکھرے بکھرے معلوم ہوتے تھے، جیسے ٹوٹی ہوئی تسبیح کے دانے ہوں! وہ نفسا نفسی کے عالم میں اپنے گھروں میں پہنچے۔
لوگوں نے کہا "سب آ گئے لیکن سکندر نہیں پہنچا" چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ اُن سے باری باری پوچھا جاتا تو وہ خاموش ہو رہتے۔ افواہ پھیل گئی کہ جذباتی آدمی تھا، انھوں نے اسے کہیں مار دیا ہے۔
وہ جمعرات کو گئے تھے اور جمعہ کو واپس لوٹ آئے تھے اور جو جمعہ کو گئے تھے ہفتے کے دن واپس نہ لوٹے! — شہر میں کھلبلی مچ گئی۔ ایک اور افواہ نے جنم لیا کہ دونوں کا راستے میں کہیں تصادم ہوا اور سکندر کام آیا اور انھوں نے ان سے لالی اور طوطا بھی چھین لیا کہ وہ تعداد میں کم ہونے کے باوجود ہٹے کٹے اور صحت مند تھے، اُن کے ہاتھ تو خزانے کی کنجی آ گئی۔ وہ تو سب کچھ پہاڑ سے اگلوا کر واپس آئیں گے۔

بچے چٹیل میدان میں کھیل رہے تھے اور بابا شاہ زمان ایک کنارے پر بیٹھا پہاڑ کی جانب متواتر دیکھ رہا تھا۔ گنگے گھمنی کے بچے نے توتلی زبان میں کہا:

اُچی ماری..... اُتے طوطا بولے
وِچ بولیندی..... لالی!

زرد شکر کے ریزے اُس کے ہونٹوں سے چپک رہے تھے۔
بابا شاہ زمان کنارے سے اُٹھا اور اُس کے کان میں سرگوشی کرتے ہوئے کہا "بیٹا! تم نہ ایسا کہو۔ دوسروں کو کہنے دو۔"
بچے یہ سن کر خاموش ہو گئے اور پھر سب نے یک زبان ہو کر پوچھا "بابا! پہلے کس کے ابّو واپس آئیں گے؟"
آنسو اُس کی آنکھوں میں اُمڈ آئے اور وہ سچی بات کو چھپاتے ہوئے اِدھر اُدھر دیکھ کر بولا "گنگا گھمنی سب سے پہلے واپس آئے گا۔"
سب بچے اُس کے بیٹے کو رشک سے دیکھنے لگے۔
اور اُس شام گنگے گھمنی کی نوجوان بیوی سرخ لاچہ باندھ کر شیخ صدیق کی دکان پر آئی۔ اُس نے اگربتی اور موم بتیوں کے بنڈل خریدے۔ بے چاری کو کیا خبر کہ اُس کا شوہر تو سب سے آخر میں بھی نہیں آئے گا۔
اب تو اِس کا ٹھنڈا لاشہ بھی نہیں ملے گا!!

سہارے

ذکیہ صدیقی

اف۔ سات بج گئے۔ بہت دیر ہو گئی۔ آج آنکھ ہی نہیں کھلی۔ بچوں کو اسکول کالج چھوڑنے جانا ہے۔ تھکن سے جوڑ جوڑ دکھ رہا ہے۔ جی چاہتا ہے ابھی کچھ دیر بستر پر ہی آرام کیا جائے لیکن بچوں کو دیر ہو جائے گی۔

میں ایک ڈرائیور ہوں۔ جسم کی تھکن ہو یا دماغ کی مجھے ہر حال مستعد رہنا ہے۔ اگر میں نے کسی دن آرام کر لیا تو سارا نظم درہم برہم ہو جائے گا۔ پہلے بڑی بیٹی کو کالج چھوڑنا ہے، پھر دوسری بیٹی کو دوسرے کالج، پھر بقیہ دو کو اسکول۔ وقت پر گاڑی گھر لے جانی ہے ورنہ صاحب کو آفس میں دیر ہو جائے گی۔ ان کو آفس چھوڑ کر بنک جانا ہے۔ کپڑے ڈرائی کلین کو دینا ہیں۔ چھوٹی بیٹی کا دوپٹہ ڈرائی کروانا ہے۔ دوا لینی ہے۔ ساڑھے بارہ بجے ایک کالج، ڈیڑھ بجے اسکول، پھر صاحب کھانا کھانے گھر آئیں گے۔ کھانے کے بعد ڈھائی بجے صاحب کو آفس چھوڑنا اور پھر ایک گھنٹہ انتظار کرنے کے بعد ساڑھے تین بجے نیلا بیٹی کو کالج سے لینا۔ ساڑھے چار بجے صاحب کو گھر لانا۔ چھ بجے صاحب کے ساتھ باہر جانا۔

یہ ایک دن کی ہی بات نہیں ہے، روز کی یہی ڈیوٹی ہے۔ یونہی صبح شام گزرتے ہیں۔ اور آج کیا ہوا۔ صبح بڑی بیٹی تبسم کے کالج کے پاس اتنا رش تھا کہ ٹریفک رک گیا۔ سب گاڑیاں ایک دوسرے کو دھکا دے کر نکل جانا چاہتی تھیں اور اسی چکر میں ایک گاڑی میری گاڑی سے ٹکرا گئی۔ ایکسیڈنٹ بڑا نہیں تھا، کسی کو چوٹ نہیں آئی لیکن گاڑی ضرور پچک گئی۔ لوگوں نے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ بات رفع دفع ہونے میں کچھ دیر لگی۔ بھاگم بھاگ دوسری بچیوں کو ان کے کالج اسکول چھوڑا لیکن وہ لیٹ ہو ہی گئیں۔ ان پر ضرور ڈانٹ پڑی ہو گی۔ گھر آکر دیکھا تو صاحب پریشان اور انتظار میں ٹہل ٹہل کر ڈیڑھ دو میل کا فاصلہ طے کر چکے تھے۔ ان کو آفس چھوڑ کر ورکشاپ کا رُخ کیا۔ دو تین گھنٹے گاڑی کی مرمت میں لگے۔ ورکشاپ والے نے ایک طرف مرمت کی دوسری طرف ہاتھ کی صفائی دکھا دی۔ اور مجھے پتہ بھی نہیں چلا۔ جہاں تک گاڑی چلانے کا تعلق ہے وہ تو ٹھیک ہے۔ مگر یہ سب چکر اپنے بس کے نہیں ہیں۔ اتنے میں بچوں اور صاحب کو لینے کا وقت ہو گیا اور وہی روز والا سبق دوہرایا۔ ساڑھے بارہ بجے ایک کالج۔ ڈیڑھ بجے اسکول اور صاحب کو آفس سے لینا، پھر آفس چھوڑنا۔ ساڑھے تین بجے نیلا کو لینا۔ ساڑھے چار بجے صاحب کو۔ اور ہو سکتا ہے شام کو صاحب کے ساتھ کہیں جانا پڑے۔ ممکن ہے صاحب گھر پر رہیں یا اکیلے ہی کہیں جائیں۔ تھکن؟۔۔۔! یہ لفظ میری لغت میں نہیں ہے۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے اگر میں بیمار پڑ جاؤں تو کیا ہو۔ لیکن میرا ذہن سوچنے سے قاصر رہتا ہے۔

اور ایک دن ایسا ہی ہوا۔ رات کو شدید سردی لگ کر بخار چڑھ آیا۔ بخار کی تکلیف اپنی جگہ لیکن یہ فکر کھائے جا رہی تھی کہ صبح بچوں کو دیر نہ ہو جائے۔ اگر صاحب کو میری طبیعت کا علم ہو جائے تو وہ چھوڑ تو آئیں گے لیکن لانے کا مسئلہ رہ جائے گا۔ لانے کے لئے بھی وہ دفتر سے اُٹھ جائیں گے۔ لیکن نہیں۔ اس بات کا ان کو پتہ نہیں چلنا چاہیئے۔ وہ بھی تو آخر سارا دن دفتر میں کام

کرتے ہیں. پھر کیوں کی بھی ذمہ داری اٹھائیں؟ نہیں نہیں. یہ ان کے ساتھ زیادتی ہو جائے گی. صاحب بہت مضبوط ہونے کے باوجود نہ معلوم کیوں مجھے کمزور لگتے ہیں. میرا جی چاہتا ہے میں ان کی اور ذمہ داریاں بھی بانٹ لوں. ان کے آفس کے کاموں میں ہاتھ بٹایا کروں. مگر یہ میرے بس کی بات نہیں ہے. میں نے کئی مرتبہ صاحب سے کہا بھی کہ کچھ اور آفس کے کام میرے سپرد کر دیں. لیکن انہوں نے ہمیشہ یہی جواب دیا کہ تم پر پہلے ہی تمہاری بساط سے زیادہ ذمہ داریاں ہیں. اور کاموں کے لئے تمہارے پاس وقت ہی کہاں ہے. اللہ تمہیں ہمت دے.

صبح یاد بھی نہیں رہا کہ رات مجھے بخار تھا اور مقررہ وقت پر کام ہوتے رہے. پھر وہی صبح شام کی مصروفیت شروع ہوگئی. وہی وقت کے چکر چلتے رہتے. زندگی مسلسل گردش میں رہتی.

ایک دن بہت تیز بارش تھی اور بچوں کو لینے کا وقت ہو گیا. بارش رُکنے کا انتظار کرنا بیکار تھا. بچے کالج میں انتظار کریں یہ مجھے کسی طرح گوارا نہ تھا. ابھی آدھا راستہ بھی طے نہ ہوا تھا کہ اولے پڑنے لگے. اور اولے بھی اتنے زیادہ اور اتنے بڑے کہ ونڈ شیلڈ ٹوٹنے کا اندیشہ ہونے لگا. مجبوراً گاڑی کسی کوٹھی میں کھڑی کر کے اولے رکنے کا انتظار کرنا پڑا. یہ طوفان تھوڑا کم ہوا تو پھر گاڑی بھیگی ہوئی سڑکوں کو طے کرنے لگی. ارے! . . . . یہ کیا ہوا؟ کچھ دور جا کر بگڑ گئی. اب کیا ہو. بارش تو کچھ کم تھی لیکن جل تھل ہو رہا تھا. سڑکوں پر کوئی دور دور نظر نہ آتا تھا. ایسے میں دھکا کون لگاتا. اور اکیلے میں کیا کروں. اپنی سی ساری کوشش کر لیں. اسی طرح کافی دیر ہو گئی پھر کچھ لوگ ملے گاڑی ٹھیک ہوئی. بچیاں منتظر کھڑی تھیں. چہروں پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں. سخت پریشان تھیں. مجھے دیکھ کر ان کی جان میں جان آئی. ساڑھے پانچ بجے گھر پہنچ کر معلوم ہوا کہ صاحب پریشان ہو کر مجھے ڈھونڈنے گئے ہوئے ہیں. یہ سب باتیں ہمیشہ ہی میری زندگی کے ساتھ ساتھ رہیں.

ایک دن سخت گرمی، تیز دھوپ، دو بجے دوپہر کا وقت، اور ٹائر پنکچر ہو گیا. بھئی واہ. ٹائر نے بھی پنکچر ہونے کا کیا وقت چنا. اور بات پھر وہی تھی. مجھے صحیح وقت پر مقررہ جگہ پہنچنا تھا. لیکن یہ بات کوئی ٹائر کو کیسے سمجھاتا. کسی نہ کسی طرح ٹائر تبدیل کیا. گاڑی کچھ دور ہی گئی تھی کہ ایک سپاہی صاحب کو مجھ میں ایسی نہ معلوم کیا بات محسوس ہوئی کہ گاڑی روک لی اور لگے سوال جواب کرنے. گاڑی کے کاغذات کہاں ہیں؟ لائسنس کہاں ہے؟ وغیرہ وغیرہ. میں پسینے میں شرابور. ان کو بہت یقین دلانے کی کوشش کی کہ لائسنس کاغذات سب کچھ مکمل ہیں. اس وقت مجھے جانے دو کالج پہنچنے میں دیر ہو جائے گی. بھول سی بچیاں گرمی میں کمھلا جائیں گی. مگر وہ بھی ٹس سے مس ہونے والا نہ تھا. وہ تو اتفاق کہیے یا میری قسمت. صاحب کے ایک ملنے والے ادھر سے گزرے. مجھے وہاں کھڑا دیکھ گاڑی سے اتر کر آئے اور معاملہ رفع دفع کرایا. مگر ان دنوں پولیس والوں کو بھی نہ معلوم کیوں مجھ سے خدا واسطے کا بیر ہو گیا تھا. ہر بار گاڑی روک کر چالان کرنے کے درپے ہو جاتے تھے اور پھر ستم یہ کہ میری کچھ سنتے بھی نہ تھے. ایک دفعہ صاحب کو لینے ایئرپورٹ جانا تھا. وہ رات نو بجے کی فلائٹ سے آ رہے تھے. پہلے تو فلائٹ لیٹ تھی. پھر صاحب بھی نہیں آئے. طبیعت مکدر ہو گئی اوپر سے چالان ہو گیا. لائسنس ضبط ہو گیا. سوچا اب کچھ دن آرام مل جائے گا. نہ لائسنس ہوگا نہ گاڑی چلانی پڑے گی. مگر نہیں. اس گھر کا کاروبار میرے بغیر نہیں چل سکتا. چار و ناچار کچھ دن بغیر لائسنس کے گاڑی چلانی پڑی.

اور پھر یہ ہوا کہ تبسم بیٹی کی شادی طے ہو گئی. ان دنوں سڑکیں ناپتے ناپتے صبح سے شام ہو جاتی. شلوار کے پائینچے بننے کو دینے ہیں. دوپٹے رنگریز سے لینے ہیں. گوٹہ لانا ہے. غرارے میں کپڑا کم ہو گیا ہے. بیچ بیچ میں اسکول کالج کا بھی چکر لگا لیا. دن تھے کہ بھاگتے چلے جا رہے تھے. کارڈ چھپنے ہیں. پھر بٹنے ہیں. پریس جانا ہے. شامیانے والے کے پاس جانا ہے. کرسیوں کا حساب

پوچھنا ہے۔ کھانے کا انتظام کرنا ہے۔ صبح سے رات ہو جاتی۔ گاڑی سینکڑوں میل چلتی۔ بارہ بجے رات کو بھی کام ختم نہ ہوتا۔ صبح پھر نئی مصروفیتیں لے کر آجاتی۔

اور پھر تبسم بیٹی کو اس کا دولہا ہاتھ تھام کر دور دیس لے گیا۔ وہ چلی گئی۔ ذمہ داری میں کچھ کمی ہوئی۔ ایک کالج کا چکر بچ گیا۔ لیکن پھر بھی نہ معلوم کیوں اکثر غیر ارادی طور پر گاڑی مقررہ وقت پر اس کے کالج کے باہر جا کر کھڑی ہو جاتی۔ جب کچھ دیر تک تبسم نظر نہ آتی تو خیال آتا وہ تو اس وقت اپنے گھر میں بیٹھی اپنے دولہا کا کھانے پر انتظار کر رہی ہوگی۔ میری آنکھ میں آنسو آجاتے۔ یہ ذمہ داریاں میرے فرائض ہیں۔ میں نے یہ تو نہیں چاہا تھا کہ میری ذمہ داریاں کم کرنے کے لئے وہ یوں اپنا گھر چھوڑ کر چلی جائے۔ لیکن یہ قانون قدرت ہے اور رفتہ رفتہ میں نے اپنے آپ کو اس راستے پر نہ جانے کا عادی بنا لیا۔ لیکن پھر بھی کبھی کبھی وہ راہ بھولے سے سامنے آجاتی۔ ذہن کو ایک جھٹکا سا لگتا کہیں دور ذہن کے گوشوں میں ایک جگنو سا چمکتا اور گاڑی کالی سڑکوں پر اپنے فرائض کی ادائیگی میں دوڑنے لگتی۔ فاصلہ قدرے سمٹ گیا تھا۔ پھر وہ فاصلہ بھی ارد گرد لپٹ گیا۔ رات کو لیٹ کر ایسا محسوس ہوتا جیسے چاروں طرف سڑکوں کے جال سے بنے ہوئے ہیں اور کہیں کہیں پڑاؤ ہیں جہاں روشنیاں ہو رہی ہیں اور اس جال سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ میں نے کبھی یہاں سے نکلنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ کیونکہ یہی میری زندگی ہے۔ اور میری زندگی بھی ان ہی کے دم سے ہے۔

دیکھتے دیکھتے بچیاں قدم قدم سیڑھی سیڑھی آگے بڑھتی گئیں اور ایک دن آیا کہ دوسری بیٹی بھی پیا کے گھر سدھاری۔ راستے تو بالکل ہی سمٹ گئے۔ ایسا لگتا تھا جیسے کوئی کام ہی نہ رہ گیا ہو۔ صرف دو کالجوں میں جانا اور آنا یا صاحب کو آفس چھوڑنا لینا۔ بیچ میں کوئی اپنا بھی کام کر لینا یا کہیں بیٹھ کر کچھ دیر گپ شپ کر لینا۔ زندگی کچھ منتشر سی ہو گئی تھی۔ خالی پن کا احساس رہتا تھا۔ محسوس ہوتا تھا جیسے زندگی بے مقصد ہو گئی ہو۔ ویسے مصروفیات کم ہونے کے باوجود اُتنی ہی تھیں۔ اچانک صاحب بتاتے مہمان آرہے ہیں، دو دن ٹھہر کر جائیں گے۔ ان کو اسٹیشن سے لانا، ان کی بکنگ کرانا، ان کو اسٹیشن چھوڑنا یا کسی کو ائیر پورٹ سے لے کر اس کے گھر تک پہنچانا، کسی کی شادی میں گاڑیوں کی کمی ہے تو میری خدمات ان کے لئے ہوتیں۔ کبھی گھر سے دفتر صاحب کی فائلیں لے جانا یا لانا۔ یہ سب کچھ میرے ہی فرائض میں داخل تھا۔ بڑی بچیوں کی بڑی ضروریات ہوتی ہیں۔ کہیں بلیزر رسنے کو دینا۔ کبھی کالج میں پارٹی ہے وہ کہتیں دو گھنٹے بعد گھر جاؤں گی۔ کبھی شام کی پارٹی ہے وہاں چھوڑنا اور دو گھنٹے کہیں کھڑے ہو کر انتظار کرنا یا اس دوران کوئی کام کر لینا۔ کالج اسکولوں پہ انتظار کرنے کی عادت پختہ ہو چکی تھی۔ گاڑی میں ڈھیروں رسالے کتابیں ہوتے جو بہت جلد پڑھ لئے جاتے۔ خالی کھڑے ہو کر انتظار کرنا بہت مشکل تھا۔ اکثر یہ رسالے صاحب ہی دیا کرتے تھے۔

مگر اب تھکن پہلے کے مقابلے میں زیادہ محسوس ہونے لگی تھی۔ عمر کا تقاضا جو تھا۔ کبھی انتظار کرتے کرتے نیند کا جھونکا بھی آجاتا۔ زندگی ان سڑکوں اور کالجوں پہ لگے بندھے اصولوں کے تحت گزر رہی تھی۔ ایک کالج پر جا کر پہچان کے لئے تین مرتبہ تھم سے ہارن دینا ہوتا تھا، دوسرے کالج پہ ہلکے ہارن کی ضرورت تھی۔ اور وہ ہارن بھی مخصوص طریقے سے رک رک کر بجانا جیسے گلا خراب ہو۔ اور یہ ہارن بجانے کے انداز خود لڑکیوں کے منتخب کئے ہوئے ان کی پسند کے مطابق تھے۔ پھر صاحب پر ایک ہارن دینا میکانکی انداز میں گاڑی کی سیٹ پیچھے کرنا، کشن ہٹانا، کیونکہ مجھے کشن رکھ کر سیٹ آگے کر کے گاڑی چلانے کی عادت ہے۔ صاحب جب میرے ساتھ ہوتے گاڑی خود ہی چلاتے مجھے تکلیف نہ دیتے اور میرا بہت خیال رکھتے تھے۔

ایک دن میں نے گاڑی سے اتر کر سیٹ چھوڑ دی اور صاحب نے بے خیالی میں اپنا بریف کیس اور اخبار مجھ کو پکڑا دیئے جو میں نے گاڑی میں رکھ دیئے۔ مجھے جھٹکا سا لگا کیونکہ صاحب کبھی ایسا نہ کرتے تھے۔ اپنی چیزیں خود ہی رکھتے تھے۔ مجھ سے بہت دوستانہ

دوستانہ برتاؤ کرتے تھے۔ لیکن آج مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ مجھے صرف ڈرائیور سمجھ رہے ہوں۔ انہیں اپنی اس نادانستہ غلطی کا احساس ہو گیا تھا اور انہوں نے مجھ سے معذرت کر لی تھی۔ مجھے اکثر آفس پر بہت بہت دیر انتظار کرنا پڑتا لیکن اس انتظار میں بھی ایک لذت تھی۔ مجھے کبھی ناگوار نہ ہوتا۔ یہ تو روز کا معمول تھا۔ رسالہ پڑھنا یا اِدھر اُدھر دیکھتے رہنا، کبھی کسی سوچ میں ڈوب جانا، کبھی خالی الذہن ہو کر خلا میں گھورتے رہنا، کبھی آتے جاتے لوگوں کو تنقیدی نظروں سے دیکھنا، یہ سب کچھ میری زندگی کی جزئیات میں شامل تھا۔ اور ان باتوں سے مجھے پیار تھا۔ یہی میرا سب کچھ تھا۔ ان سب کے بغیر میری زندگی بیکار تھی۔ یہی میری تفریح تھی، یہی میری خوشی تھی، یہی میرا سکون تھا۔

ایک مرتبہ صاحب کے آفس پر انتظار کرتے کرتے اسٹیرنگ پر سر رکھ کر آنکھ لگ گئی۔ خواب میں دیکھا کہ بہت چوڑی چوڑی خوبصورت سڑکیں ہیں۔ ان پر جھلمل جھلمل کرتی روشنیاں ہیں۔ لیکن وہ روشنیاں میں نے پیچھے چھوڑ دی ہیں۔ اور میرے چاروں طرف ایک بڑا سا میدان ہے۔ میں تنہا ہوں پیچھے وہ روشنیاں مجھے نظر آ رہی ہیں مگر میری واپسی کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ میدان میں تنہائی ہے سناٹا ہے، صرف ہوا کی شائیں شائیں مجھے سنائی دے رہی ہے۔ اداسی میری رگ رگ میں پیوست ہوئی جا رہی ہے کہ اچانک صاحب میرے پاس آ جاتے ہیں۔ ہواؤں کی شائیں شائیں تھم جاتی ہے۔ تنہائی کا احساس مٹ جاتا ہے۔ اور صاحب مجھے پکارتے ہیں۔ میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ صاحب مجھے جگا رہے تھے۔ صاحب شرمندہ ہو کر کہتے ہیں، آج مجھے بہت دیر ہو گئی۔ تمہیں بہت دیر انتظار کرنا پڑا۔

نہ معلوم کیوں اس خواب نے میرے دل و دماغ میں ایک خوف سا بٹھا دیا۔ اور انتہائی کوشش کے بعد بھی اس سے چھٹکارا پانا مجھے اپنے بس میں نہ معلوم ہوا۔ سوتے جاگتے چلتے یہ خواب میرے سر پر مسلط رہنے لگا۔ مجھے کھویا کھویا دیکھ کر کئی مرتبہ صاحب نے میری اداسی کی وجہ بھی پوچھی۔ دنیا کے ایک صاحب ہی تو تھے جو مجھ سے پوچھ سکتے تھے مگر میرے پاس اُن کا کوئی جواب نہ تھا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا تھا میری اداسی بھی اور گہری ہوتی جاتی تھی۔ خواب تو کبھی مدتوں ذہن میں نہیں رہتے لیکن اس خواب نے مجھے منتشر کر دیا تھا۔ ہر وقت ایک دھڑکا سا لگا رہتا تھا۔ ہر وقت ایک خوف ستاتا رہتا تھا اور یہ احساس رہتا تھا کہ ایک ایسا وقت ضرور آ جائے گا جب میرے چاروں طرف تنہائی ہی تنہائی ہو گی" اللہ نہ کرے" میرے منہ سے نکلتا اور پھر ذمہ داریوں کا ایک خول میرے چاروں طرف چڑھ جاتا۔

زندگی یونہی رواں دواں گزرتی رہی۔ نہ مجھے کبھی یکسانیت تنگ کرتی نہ تھکن نڈھال کرتی۔ وقت کا کارواں خراماں خراماں گذرتا چلا جا رہا تھا۔ ماضی سے نظریں چرائے، مستقبل سے بے خبر، اپنے حال میں گم، مگن۔ اور ایسے ہی چپکے چپکے کتنے سال بیت گئے۔ گاڑیوں کے رنگ، ڈیزائن اور ماڈل بدلتے رہے۔ میری زندگی بھی رنگ اور ڈیزائن کی تھوڑی تھوڑی تبدیلیوں کے ساتھ ایک ہی راستے پر چلتی رہی۔

پھر شور اُٹھا کہ مانی کی شادی ہے۔ ہنگامے، رونقیں، قہقہے سب ہی کچھ تھا جو سمٹ آیا تھا۔ ہر طرف رنگ برنگے لہریئے تھے، قہقہے تھے، جھلملاتی روشنیاں تھیں، سرسراتے آنچل تھے، خوشبوؤں کے سیلاب تھے، رنگا رنگی ہی رنگا رنگی تھی۔ ہر طرف کھلے ہوئے شاداب چہرے، ہنستے کھلکھلاتے مسکراتے لوگ تھے۔ اور اس میں ایک میرا دل بھی ڈوبا ڈوبا، اداس اداس۔ جتنی روشنیاں سامنے آتی جاتیں اتنا ہی اندھیرا دل میں ہوتا جاتا۔ جیسے جیسے لوگ آتے ویسے ہی ویسے تنہائی رگ رگ میں اترتی۔ جوں جوں شور بڑھتا کانوں میں سناٹے کی سائیں سائیں بڑھتی جاتی۔ دل کی تاریکیاں دور ہونے میں نہ آتیں۔ دیئے جلانے کی ہر کوشش ناکام ہو جاتی۔

یہ کیسی رونقیں ہیں، یہ کیسے قہقہے ہیں، یہ کیسے ہنگامے ہیں، یہ کیسی روشنیاں ہیں جو دل

کی ویرانیاں بڑھاتی چلی جا رہی ہیں۔ کیا یہ سب کچھ جھوٹا ہے؟ نہیں، یہ ایک اٹل حقیقت، میری نظروں کے سامنے ہے لیکن یہ رنگ بے رنگ کیوں ہیں؟ یہ قہقہے کھوکھلے کیوں ہیں؟ خوشبوئیں بے لوکیوں ہیں؟ یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ کیوں نہیں ہے؟

اور آخر کو سب سے چھوٹی بیٹی مائی بھی رخصت ہوئیں۔ خوشیوں کے طوفان اپنے ساتھ سمیٹ کر لی گئیں۔ ہنگامے ختم ہوئے۔ ڈھولک کی تھاپ تھم گئی۔ چاروں طرف ہو کا عالم ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے یہاں کوئی متنفس نہیں ہے۔ کوئی آواز، کوئی آہٹ نہیں ہے اور جیسے صدیوں سے یہاں کوئی نہ آیا ہو۔ ہمیشہ سے سناٹا ہی سناٹا ہو۔ پرانی رونقیں خواب و خیال ہوئیں اور اب کبھی نہ ختم ہونے والا سناٹا ہے، تنہائی ہے، اداسی ہے اور سفر ابھی باقی ہے۔

سیڑھیوں پر بیٹھ کر میں نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام لیا۔

اب میرے سامنے بالکل وہی میدان ہے۔ میں تنہا ہوں۔ چاروں طرف سناٹا ہے۔ صرف ہوا کی سائیں سائیں کانوں میں آرہی ہے۔ پیچھے مڑ کر دیکھنے سے جھلمل کرتی رنگ برنگی روشنیاں نظر آرہی ہیں جو اپنے اندر ان گنت کہانیاں اور گیت سموئے ہوئے ہیں۔ جہاں قہقہے ہیں، لہریئے ہیں، خوشیاں ہیں، مسرتیں ہیں، چھوٹے بڑے لاتعداد خوبصورت واقعات ہیں۔ سب کچھ پیچھے رہ گیا ہے، بہت پیچھے جس کو پکڑنا ناممکن ہے۔ وہ میری گرفت سے نکل چکا ہے۔ وہاں تک آواز بھی نہیں پہنچ سکتی۔ سب کچھ بہت دور جا چکا ہے۔ اب میں ہوں، تنہائی ہے، سناٹا ہے، اور آگے سیدھا سپاٹ چٹیل میدان ہے جس میں نہ روشنی ہے نہ پیچ و خم ہیں۔

"سیڑھیاں بہت ٹھنڈی ہیں سردی لگ جائے گی"! صاحب کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔

اور بند ٹوٹ کر بہہ نکلا۔

"میری نوکری ختم ہو گئی ہے"

"تمہیں اب آرام کی ضرورت ہے"

"نہیں، نہیں۔ مجھے آرام نہیں چاہیئے۔ مجھے وہی نوکری چاہیئے۔ وہی تو میرا سہارا تھی"

میرے آنسوؤں سے صاحب کی ٹائی بھیگتی رہی۔ سسکیاں ان کے دامن میں جذب ہوتی رہیں۔

"تم نے اپنے آپ کو صرف ایک ڈرائیور کیوں سمجھا۔ تم ایک ماں ہو۔۔۔۔۔۔ تم نے اپنی ذمہ داریاں بہت خوش اسلوبی سے نبھائی ہیں۔ تمہاری بیٹیاں اپنے گھروں کو سدھاریں۔ تمہیں اطمینان کا سانس لینا چاہیئے اور ان کی خوشیوں کے لئے دعا کرنی چاہیئے۔ اولاد تمہارا سہارا نہیں، یہ کچے دھاگے سے بندھے ہوئے سہارے ہیں جو بہت کمزور ہوتے ہیں۔ تمہیں مضبوط سہارے کی ضرورت ہے۔ زندگی کا بقیہ سفر میں اور تم مل کر طے کریں گے۔ تمہارا سہارا تو میں ہوں۔۔۔ تمہارا سہارا میں ہوں۔۔۔ تمہارا سہارا میں ہوں۔

منتر

محمد یونس بٹ

شام کا چہرہ سیاہ پڑ چکا تھا۔ ہر شے نے اندھیرے کی بکل مار لی تھی۔ اس تاریکی میں ایک تنہا بلب کھمبے پر بیٹھا ٹکٹکی باندھے فٹ پاتھ کو گھور رہا تھا جس پر ناجی یوں گٹھڑی بنا لیٹا تھا جیسے فٹ پاتھ کے چہرے پر پھوڑا نکل آیا ہو۔ بلب کی روشنی صرف اسی قدر تھی کہ دور سے اس روشنی میں بلب نظر آ سکے لیکن پھر بھی اس پھوڑے میں جھرلاتے مادے کی ٹیسیں دبی دبی سسکیوں کی صورت میں پورے فٹ پاتھ سے اٹھتی محسوس ہو رہی تھیں۔ خاموشی اپنی حکومت کے اعلان کرنے کے بارے میں سوچ ہی رہی تھی کہ قریبی سینما نے آخری شو کے تماشائی سڑک پر تھوک دیئے اور ہر طرف شور کا تعفن پھیل گیا۔ رکشے اپنی موجودگی کا احساس دلانے کے لئے تپِ دق کے مریض کی طرح کھانسنے لگے۔ ٹریفک کا اژدہا پھنکارتا ناجی کی طرف لپکا تو وہ منہ بسورتا اُس کے راستے سے ہٹ کر ساتھ والی گلی میں یوں گھس گیا جیسے ماں نے بچے کے منہ سے دودھ نکال کر اسے پرے پٹخ دیا ہو۔ وہ اس وقت تک گلی میں دبکا گزرنے والوں کو گالیاں دیتا رہا جب تک سڑک پھر سے طوائف کے چہرے کی طرح ویران نہ ہو گئی۔ ناجی نے کھدر کی میلی چکٹ قمیض سے آنسو پونچھے جو خشک روٹی کی طرح سخت تھی اور پھر اسی جگہ آ کر بیٹھ گیا۔ جونہی کوئی شور مچاتا رکشہ اسے جھنجھوڑتا ہوا گزرتا، وہ خوف سے اپنی ہی گود میں چھپ جاتا۔ لیکن جب دور کہیں گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز سنائی دیتی تو اسے یوں لگتا جیسے کوئی اسے چابک سے پیٹنے لگا ہو۔ وہ خوفزدہ ہو کر بھاگنے لگتا اور اس وقت تک نہ تھمتا جب تک اس آواز کے دائرے سے نکل نہ جاتا۔ پھر تھک ہار کر واپس اسی جگہ آ بیٹھتا۔ اسے فٹ پاتھ کے اس حصے سے پیار سا ہو گیا تھا۔ سورج اسے یہیں بیٹھا چھوڑ کر گیا اور چاند نے بھی اسے یہیں پایا تھا اس دوران کئی چہروں نے اسے آنکھوں کے سوراخوں سے گھورا اور آگے بڑھ گئے۔

ناجی ہر آنے والے کی طرف یوں دیکھتا تھا جیسے تنک ہو کہ وہ انہیں نظر نہیں آ رہا، وہ سب اندھے ہیں، اسے دیکھ نہیں سکتے۔ اسے رہ رہ کر چاچا جھورا یاد آ رہا تھا جسے اللہ نے آنکھیں تو دی تھیں مگر بے نور۔ وہ ناجی کو بہت اچھا لگتا تھا۔ وہ اکثر ناجی کو بلا کر جب کہتا کہ ”ناجی پتر، حقہ تو تازہ کر دو، اس کا پانی بدل دو باسی ہو گیا ہے“ تو ناجی سوچنے لگتا، بھلا پانی کوئی روٹی ہے جو باسی ہو جائے گا۔ روز اسی کنوئیں سے سب پانی نکالتے ہیں۔ وہی پانی۔ پھر یہ باسی کیسے ہوا؟ وہ چاچے سے پوچھتا۔ باسی کون ہوتا ہے؟ چاچا بے نور آنکھوں سے اپنی ہتھیلیوں کو گھورتے ہوئے کہتا ”ناجی پتر، باسی وہ ہوتا ہے جو خراب ہو جائے“ وہ سوچنے لگتا اسے بھی تو سارے بچے خراب کہتے ہیں۔ ابا بھی یہی کہتا ہے۔ کیا وہ بھی باسی ہے؟ وہ سوچتا رہتا اور چاچا کھانستے ہوئے پکارتا ”او ناجی کے بچے! چلا گیا ہے؟ ذرا سا کام کہہ دو فوراً کھسک جاتا ہے“۔ ناجی وہیں بیٹھا سوچتا رہتا۔

فٹ پاتھ پر بیٹھے یہ سوچ کر اسے بڑا دکھ ہو رہا تھا کہ شہر کے سارے لوگ چاچے جھورے کی طرح اندھے ہیں بے چارے۔ ورنہ اس سے ضرور پوچھتے ”کیا ہوا؟ تو کیوں رو رہا ہے؟“ گاؤں میں جب اس کا ابا اسے مارتا تو وہ آگے آگے بھاگ اٹھتا۔ پھر کوئی کھیت ماں کی طرح اسے اپنی سبز چادر میں چھپا لیتا۔ وہ سارا دن کھیتوں میں دبکا رہتا۔ رات کو جب پگڈنڈیاں دھیرے دھیرے گاؤں کی طرف قدم اٹھانے لگتیں

تو وہ رونے لگتا اور کوئی گزرنے والا اسے ساتھ لے جا کر اس کے گھر پہنچا آتا۔ بلکہ باپ سے معافی بھی دلوا دیتا۔ اس نے گزرتے ہوئے رکشے کو بڑی سی گالی دی اور آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ پھر ایسا سویا کہ اگلے دن اس وقت تک نہ اٹھا جب تک دھوپ نے تپتی سلاخیں چبھو چبھو کر اسے اٹھا نہ دیا۔ اس نے آنکھیں کھولیں تو خود کو نئی جگہ پایا وہی سڑک جو عبادت گاہ کی طرح بے رونق تھی اب حق کی راہ کی طرح پرآشوب ہو گئی تھی۔ گاڑیاں ایک دوسری کے تعاقب میں سرپٹ بھاگ رہی تھیں کئی موٹے اپنے پیٹ لے پیچھے پیچھے بھاگے جا رہے تھے۔

فٹ پاتھ دسترخوان بن گیا تھا۔ قریب ہی ایک شخص سری پائے بیچ رہا تھا۔ لوگ ہاتھوں میں نان پکڑے بڑے بڑے پیالوں پر جھکے ہوئے تھے۔ ان کے ہاتھ اور منہ تیزی سے چل رہے تھے۔ ناجی حیران تھا کہ یہ لوگ اتنے خوف زدہ کیوں ہیں؟ وہ جب گھر سے پیسے چرا کر یوسو کی دکان سے دال سویاں خرید کر ماسی جیراں کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر کھایا کرتا تھا تو وہ ایک ایک دانے کو یوں کھاتا جیسے اس کا دل انہیں کھانے کو نہیں چاہ رہا بلکہ دور سے یوں لگتا وہ سویاں کھا نہیں بس ان کو بار بار چوم رہا ہے۔ وہ چار آنے کی سویاں کھانے میں گھنٹے لگا دیتا۔ لیکن جب اسے پتہ چلتا کہ ابا اسے ڈھونڈتا ادھر ہی آ رہا ہے تو وہ جلدی جلدی ساری سویاں منہ میں ٹھونسنے لگتا۔ اس نے تیزی سے ناشتہ کرتے لوگوں کو یوں دیکھا جیسے اُس نے اُن کی چوری پکڑ لی ہو۔ پھر وہ سوچنے لگا یہ اتنے بڑے ہو کر بھی اپنے ابوں سے ڈرتے ہیں؟ مگر وہ زیادہ دیر ایسی باتیں نہ سوچ سکا کیونکہ اسے خود بھوک لگی تھی، اور بھوکا آدمی کھانے والوں کے بارے میں نہیں، کھانے کے بارے میں سوچتا ہے۔ وہ ہر لقمے کی طرف یوں دیکھتا جیسے وہ اُڑ کر اس کے منہ میں آ پڑے گا مگر ہر بار اُس کا منہ کھلے کا کھلا ہی رہ جاتا۔ وہ دھیرے دھیرے کھانے والوں کے قریب سرکتا آ رہا تھا۔ ایک گاہک نے بڑی سی ہڈی سڑک پر پھینکی تو ہڈی کے ساتھ ہی ناجی کی آنکھیں بھی سڑک پہ آ پڑیں۔ اس کے قدم بے اختیار ہڈی کی طرف بڑھے۔ اس سے قبل کہ وہ ہڈی تک پہنچتا یہ ہڈی کتے کے منہ میں پہنچ چکی تھی۔ ناجی کی نگاہیں کتے کے منہ سے پھر انسانوں کے ہاتھوں میں پکڑے نانوں پر آئیں اور وہیں جم کر رہ گئیں۔ پھر وہ یوں اُچھلا جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ بھاری بھرکم دکاندار چلا رہا تھا "حرام خور کیا دیکھ رہا ہے؟ چل بھاگ۔ کسی بھلے آدمی کو آرام سے روٹی بھی نہیں کھانے دیتے یہ کمینے۔" ناجی نے دوکاندار کی سرخ آنکھوں کی طرف دیکھا تو اسے یوں لگا جیسے ابھی ان آنکھوں سے چابک نکل کر اسے پیٹنے لگیں گے۔ اسے اپنے بدن سے درد کی ٹیسیں اٹھتی محسوس ہوئیں اور وہ وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔

آگے حلوائی کی دکان تھی۔ تازہ تازہ خستہ پوریوں کی مہک بھاگ کر ناجی کے استقبال کو آئی۔ وہ اسے کھینچتی ہوئی سیدھی پوریوں تک لے جاتی اگر حلوائی ان کے درمیان حائل نہ ہو جاتا۔ لوگ حلوہ پوری کا ناشتہ کر رہے تھے۔ ناجی کی نگاہیں کئی چہروں سے پھسلتی ہوئی ایک شخص پر آ کر رک گئیں۔ اس شخص نے پھولی جیب سے نوٹ نکالے اور کنجوس کے بٹوے کی طرح بھرے پیٹ پہ ہاتھ پھیرتا ہوا انہیں گننے لگا۔ اس دوران ایک روپے کا نوٹ اس کے ہاتھوں سے زمین پر آ رہا۔ ناجی تیزی سے قریب آیا اور جب دور ہوا تو اس کے ہاتھ میں نوٹ اور پیچھے "پکڑو پکڑو! چور چور!" کی صدائیں تھیں۔ ناجی پکڑا گیا۔ کئی ہاتھ اور ناجی کی چیخیں بیک وقت بلند ہوئیں۔ پیٹنے کے بعد لوگ بچہ سمجھ کر اس پر ترس کھاتے ہوئے پھر سے اپنے کاموں میں مشغول ہو گئے تھے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ ناجی کا پورا جسم درد سے کراہ رہا تھا۔ اُس نے پہلے اِدھر اُدھر پھر اپنی بند مٹھی کی طرف دیکھا اور اسے یوں دھیرے دھیرے کھولنے لگا جیسے اس میں جگنو قید ہو اور یکدم مٹھی کھولنے سے کہیں اُڑ نہ جائے۔ جونہی انگلیوں کی اوٹ سے روپے کے نوٹ نے آنکھ ماری۔ ناجی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ لوٹنیاں لینے لگی۔ اس نے مٹھی کو مضبوطی سے بند کر لیا۔ آج تک کبھی ایسا نہ ہوا کہ ناجی کی بند مٹھی کسی کی کوشش سے کھل سکی ہو۔ اس کو کھولنے کا منتر صرف ناجی کو ہی آتا تھا۔

ناجی ان بچوں میں سے تھا جو باپ کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ نہ اس نے ماں دیکھی نہ اس کا پیار۔ اس کا باپ رحمو کوچوان تھا۔ پورے گاؤں میں صرف رحمو کے پاس تانگہ تھا۔ لوگ شہر جانے کے لئے اس کی منتیں کیا کرتے۔ جب گاؤں سے شہر جانے والا راستہ برسات کے دنوں میں

پانی کی چادر اوڑھے لمبی تان کر سو رہا ہوتا تو رحمو شہر لے جانے کے دو گنے تگنے دام لیتا۔ پھر جوں جوں تانگے بڑھے رحمو کی سواریاں کم ہوتی گئیں۔ اب وہ ہر کسی سے لڑنے لگا۔ ناجی کو تو کاٹنے کو دوڑتا۔ پہلے گھوڑا اڑی کرتا تو رحمو اپنے چوڑے چوڑے دانتوں کو پورے چہرے پر پھیلا کر گھوڑے کو تھپکی دیتے ہوئے کہتا "آج شہزادہ ناراض ہے" مگر اب گھوڑا اڑی کرتا تو وہ اسے چابک سے بے تحاشا پیٹنے لگتا۔ پھر ایک روز پکی سڑک کو تار کا برقع اوڑھے اُن کے گاؤں آئی تو اس نے آتے ہی کوچوانوں کا سکون چھین لیا۔ جب پہلے دن مرغوں کے بڑے ڈربے جیسی ویگن کھانستی ہوئی گاؤں آئی تو گاؤں کے نمبردار نے ویگن سے نکلتے ہوئے کہا "واہ بھئی کتنا آرام دہ سفر ہے۔ تانگے پر تو جوڑ جوڑ دُکھنے لگتا ہے اور وقت الگ برباد ہوتا ہے۔" اس وقت رحمو کا تانگہ کھچا کھچ بھرا ہوا تھا مگر وہ باگیں تھامے اِدھر اُدھر دیکھ رہا تھا شاید کوئی اور سواری آجائے۔ جب سواریوں نے ویگن پر سوار ہو جانے کی دھمکی دے دی تو رحمو نے غصے سے گھوڑے کو چابک دے مارا۔ گھوڑے نے اڑی کی تو رحمو کا پارہ اور چڑھ گیا۔ اس نے گھوڑے کو مار مار کر لہولہان کر دیا۔ سواریاں تو ویگن ہڑپ کر گئی مگر وہ پھر بھی گھوڑے کو مارتا رہا۔ اس روز وہ خالی تانگے اور جیب کے ساتھ گھر لوٹا تو تالہ دروازے پر بیٹھا اس کا منہ چڑا رہا تھا۔ اس نے بڑا سا پتھر لے کر تالے کو دے مارا اور چابک لیے ناجی کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے برگد کے بوڑھے پیڑ تلے جا پہنچا جو کڑک مرغی کی طرح برسوں سے پورے محلے کو پروں تلے چھپائے بیٹھا رہتا۔ اس کے نیچے کئی بچے جوان ہو کر بوڑھے ہوئے تھے اور اب سارا دن اس کے سائے تلے بیٹھے بیتے دنوں کو یاد کیا کرتے اور بچے ان سے بے خبر اخروٹ کھیلتے جھولے جھولتے اور لڑتے۔ اس دن ناجی جیت رہا تھا۔ اس کے سامنے اخروٹوں کا ڈھیر بڑھتا جا رہا تھا کہ اسے اپنے باپ کی گالی کی بُو آئی۔ رحمو غصے سے پاگل ہو رہا تھا۔ اس کا سارا خون آنکھوں میں سمٹ آیا تھا جیسے اس نے نیچے دیکھ لیا تو آنکھوں سے خون کی دھاریں گرنے لگیں گی۔ اس دن اس نے ناجی کو بہت پیٹا۔ اُس وقت تک نہ رُکا جب تک تھک نہ گیا۔ اس رات ناجی کی آنکھوں سے گھڑوں پانی بہا۔ لیکن پھر آنسو جیسے ختم ہو گئے۔ وہ چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لیتا مگر آنکھوں سے ایک بوند نہ گرتی جب بھی وہ گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز سنتا اس کے جسم سے ٹیسیں اُٹھنے لگتیں۔ اُسے اُس دن مار نہ پڑتی جب رحمو کو سالم سواری مل جاتی یا پھیرا بن جاتا۔ اس روز وہ ایک آنہ ناجی کی ہتھیلی پر رکھ دیتا تو اسے اپنے باپ سے اچھا پورے گاؤں میں نظر نہ آتا۔ وہ بھاگتا بھاگتا یوسف کی ہٹی پر جاتا جو اس کی ہتھیلی پر دال سویوں کی پڑی سجا دیتا۔

ایک دن اس کے محلے گنّا بیچنے والا آیا۔ وہ گنے سے حقہ بنا کر دیتا تھا۔ سارے بچوں نے اس سے حقے بنوائے ناجی کا بڑا دل چاہا کہ وہ بھی اس لذیذ حقے کا بڑا سا کش لے۔ سوچ ہی سوچ میں اس نے حقے کی مزیدار نے کو منہ میں چبایا تو صبح کے کھائے ہوئے کریلے کی کڑواہٹ مزید ہو گئی۔ وہ گنے والے کے ساتھ ساتھ پورے گاؤں میں پھرا۔ اسے پتہ نہیں چل رہا تھا کہ وہ ایسا کیوں کر رہا ہے۔ پھر جب گنے والا واپس جانے لگا تو جیسے اس کی کوئی عزیز شے چھن رہی ہو۔ وہ تیزی سے گھر کی طرف بھاگا جب پھولے سانس کے ساتھ واپس لوٹا تو اس کی بند مٹھی میں روپے کا مڑا تڑا نوٹ تھا۔ پھر اس مٹھی میں آئے دن کچھ نہ کچھ ضرور رہتا۔ رحمو مار مار کر اس کی چمڑی ادھیڑ دیتا مگر اسے ناجی کی مٹھی کھولنے کا منتر نہ آیا۔ وہ سب کے سامنے چیخ چیخ کر انکار کر دیتا کہ میں نے نہیں چرائی۔ باپ کے چابک اس کے بدن پر سزا رقم کر دیتے مگر وہ نہ مانتا۔ ساری رات چوٹیں سہلاتا رہتا اور اگلے ہی دن پھر ماسی جیراں کی سیڑھیوں پر بیٹھا دال سویاں کھا رہا ہوتا۔

ناجی کی ماں نہ تھی پر ماں کی محبت اس کے دل میں دوسروں سے زیادہ تھی۔ ماں بھی اس پیڑ کی طرح ہے جس کے سائے میں بیٹھنے والوں کو کبھی تپتی دھوپ کا احساس نہیں ہوتا شاید اسی لیے بعض اس چھاؤں کی قدر نہیں کرتے مگر ناجی تو ماں کے پیٹ سے سیدھا زمین کی چھاتی پر آ رہا۔ جون جولائی کی بھری دوپہر وہ ننگے پاؤں گلیوں میں پھرتا رہتا۔ زمین اس قدر گرم ہوتی کہ وہ بھی نہ چاہتی کہ ناجی کے نازک پاؤں اس پر پڑیں۔ وہ انھیں اپنی چھاتی سے چھوتے ہی پرے جھٹک دیتی۔ مگر وہ پھر بھی باز نہ آتا۔ ماسی جیراں کا جونا جب بھی باہر نکلتا وہ جلدی سے اسے واپس گھر میں کھینچ لیتی جیسے اس نے ایسا نہ کیا تو جونے کو چڑیل کھا جائے گی مگر وہ انتظار کرتا رہتا کہ کسی دروازے کی اوٹ سے کوئی ہاتھ بڑھ کر اسے بھی گلی سے گھر میں

کھینچ لے۔ ایک دن جونے نے گھر سے گڑ چرایا تو ناجی بھاگا۔ بھاگا یہ سب ماسی جیراں کو بتانے آیا۔ نہ صرف یہ بلکہ ماسی کے کہنے پر جونے کو برگد تلے سے گھسیٹتا اس کے گھر تک لایا۔ جونا رو رہا تھا اور ناجی بڑے فخر سے ماسی کو دیکھ رہا تھا جیسے آج اس نے بہت بڑا کارنامہ کیا ہو۔ جب کسی بچے کو مار پڑتی تو ناجی کو بڑی خوشی ہوتی، پر جب کوئی ماں باپ اپنے بچے سے پیار کرتے ناجی کے تن بدن میں آگ لگ جاتی جیسے اس کی حق تلفی ہو رہی ہو۔ اس کا دل چاہتا کہ اس بچے کو جان سے مار دے۔ ماسی جیراں جونے کو مارنے کی بجائے پیار سے گود میں لے کر سمجھانے لگی "بیٹا چوری نہیں کرتے۔ چوری کی چیز کھانے سے منہ میں کیڑے پڑ جاتے ہیں" اور پھر پیار سے اپنے ہونٹ جونے کے ماتھے پر رکھ دیئے تو ناجی یوں تڑپ اٹھا جیسے کسی نے اس کی پیشانی پر جلتا انگارہ رکھ دیا ہو۔ اس کی رگیں تن گئیں۔ اس نے قریب پڑا پتھر اٹھا کر جونے کے سر پر دے مارا۔ خون کی پتلی سی دھار پھوٹ کر بٹوے کی طرح جونے کی گردن پر رینگنے لگی۔ پھر لوگوں نے ناجی کو شہر کی طرف سرپٹ بھاگتے دیکھا۔ باپ کی مار کے خوف کے ساتھ ساتھ پولیس کا ڈر اس کا تعاقب کر رہا تھا۔

ناجی نے سڑک پر پڑے پڑے پھر تھوڑی مٹھی کھول کر روپے کے نوٹ کو دیکھا اور لنگڑاتا ہوا قریبی خوانچہ فروش کی طرف بڑھنے لگا۔

چند ہی دنوں میں ناجی کے ہاتھ میں ایک میلا کچیلا کپڑا آگیا۔ وہ کاریں، موٹر سائیکلیں اور لوگوں کی جیبیں صاف کرنے لگا، مگر تانگوں سے اسے اب بھی بڑا خوف آتا جب بھی کوئی کوچوان چابک لہراتا، اس کے بدن پر نیل پڑنے لگتے، اور وہ جس طرف منہ ہوتا بھاگ اٹھتا

دن گزرتے رہے۔ اس روز وہ شہر کے بڑے چوک میں ایک کار کے شیشے صاف کر رہا تھا کہ اسے ٹاپ پر ایک بوڑھی عورت کھڑی نظر آئی۔ وہ دور سے اسے ماں سی لگی۔ اس کا دل نہ جانے کیوں اس کے قریب جانے کو چاہا۔ اس کے ہاتھ کار صاف کرتے کرتے رک گئے۔ وہ آہستہ آہستہ اس عورت کے قریب سرکنے لگا۔ اس نے سوچا یہ ضرور ماں ہے۔ پر کس کی ماں؟ اس سوال نے اسے الجھانے کی کوشش کی تو اسے خود ہی جواب سوجھ گیا "ماں تو بس ماں ہوتی ہے"۔ اور اس جواب پر اسے بڑی خوشی ہوئی۔ وہ ٹکٹکی باندھے ماں کو دیکھتا رہا۔ جونہی اس کی نظریں ماں کی پھٹی جیب سے جھانکتے پانچ کے نوٹ پر پڑیں، وہیں جم کر رہ گئیں۔ نوٹ دیکھ کر اس کی بھوک یوں چمک اٹھی جیسے شیر خوار بچہ ماں کو دیکھتے ہی اس کے دودھ کی طرف ہمکنے لگتا ہے۔ اسے یہ نوٹ بھی ماں لگا جو پیٹ بھرتا ہے۔ پھر وہ نوٹ عورت کی جیب سے ناجی کی مٹھی میں آگیا۔

وہ نوٹ چرا کر بھاگا۔ ایک کار کی بریکیں چرچرائیں اور وہ سڑک کے سینے پر منہ کے بل گر پڑا۔ ٹریفک کا بہتا دریا لمحہ بھر کے لئے رکا اور پھر سے رواں ہو گیا۔ ناجی نے دیکھا کہ وہ عورت تیزی سے اس کی طرف بڑھ رہی ہے تو اس نے اپنی مٹھی مزید مضبوطی سے بند کر لی۔ اس عورت نے قریب آکر ناجی کو سڑک پر سے اٹھا کر گود میں منتقل کیا اور پیار کرتے ہوئے بولی "ہائے! ماں مر جائے۔ چوٹ تو نہیں لگی پتر؟" پھر اس نے اپنے ہونٹوں سے ناجی کے ماتھے پر 'ممتا' لکھا دیا۔

یکدم ناجی کی آنکھوں سے آنسو یوں بہہ نکلے جیسے اس کے پرانے زخم دکھ گئے ہوں اور نوٹ مٹھی سے نکل کر سڑک پر جا گرا۔

قینکش "آب چینخ" کی دو موتیں

ژو ژنیسے امادو (برازیل)
ترجمہ: فاروق حسن (مانٹریال)

برازیلی ناول نگار ژوژنیسے امادو ۱۹۱۲ء میں برازیل کے علاقے باہیا میں پیدا ہوا۔ وہ پہلا ناول نگار ہے جس نے برازیل میں ایسے ناول لکھے جن میں کھلم کھلا ترقی پسندانہ سیاسی نظریوں کا ساتھ دیا گیا۔ اس کی ہمدردیاں نچلے اور کچلے ہوئے سماجی طبقوں کے ساتھ تھیں۔ وہ استحصال کرنے والے بالائی طبقے اور اس کے حواریوں کو نکتہ چینی کا نشانہ بناتا رہا۔ لیکن اس کے ابتدائی دور کے ناولوں میں کچا پن بھی بہت نمایاں تھا۔ برے کرداروں کو بہت ہی بُرا دکھانے اور اچھے کرداروں کو بہت ہی اچھا دکھانے سے یہ تاثر ملتا تھا کہ ناول نگار صرف من مانی کرنا چاہتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کی ہنرمندی میں اضافہ ہوتا گیا اور اس نے تکنیک اور اسلوب کے تجربے بھی کئے۔

اس ناولٹ، یا مختصر ناول، میں بھی امادو کی ہمدردیاں نچلے طبقے کے ساتھ ہیں اور اس نے بورژوا لوگوں کو ریاکار، مطلبی اور بزدل دکھایا ہے تاہم قصے میں اِدھر سے اُدھر تک طنز و مزاح کی ایک ایسی لہر موجود ہے جو پلاٹ کے توازن کو کہیں بگڑنے نہیں دیتی۔

قینکش "آب چینخ" کی موت کے بارے میں تھوڑا بہت - الجھاؤ اب بھی موجود ہے۔ بہت سے شکوک کی وضاحت باقی ہے، کافی اُلٹی سیدھی تاویلیں ہیں، واقعات کے گواہوں کے غلط اور صحیح بیانات ہیں اور کہانی میں چھوٹے بڑے خلاء جو پر نہ کئے جا سکے ابھی باقی ہیں۔ موت کے اصل وقت اور مقام، اور مرحوم کے آخری الفاظ کے بارے میں بھی لوگ متفق نہیں ہیں۔ ہمسایوں اور شناساؤں کی تائید کی بدولت اس کے خاندان کے لوگ ابھی تک اپنے پہلے بیان پر جمے ہوئے ہیں۔ ان کے قول کے مطابق اس کی موت صبح کے وقت چشم دید گواہوں کی غیر موجودگی میں، بغیر کسی شور شرابے کے اور آخری الفاظ ادا کئے بغیر واقع ہوئی تھی۔ یہ موت اس دوسری مشہور زمانہ موت سے بیس گھنٹے قبل واقع ہوئی تھی جس کا وقت صبح کا تڑکا تھا جب چاند سمندر میں غرق ہو رہا تھا۔ یہ وقت باہیا کے کھاٹوں پر عجیب و غریب واقعات کے وقوع پذیر ہونے کا وقت تھا۔ قینکش کے آخری الفاظ جن کی شنید کی بہت سے قابلِ اعتماد گواہوں نے قسم کھائی تھی، ایک شخص سے دوسرے تک پہنچتے، اونچی نیچی گلیوں سے ہوتے ہوئے زبان زدِ عام ہو چکے تھے۔ جن لوگوں کے دلوں میں قینکش کی قدر و منزلت تھی ان کے لئے اُس کے آخری الفاظ کی خالی خولی الوداع سے کہیں زیادہ وقعت تھی جیسے کہ ہمارے ایک جواں سال ہم عصر مصنف نے رقم کیا تھا قینکش کے الفاظ الہامی تھے اور اس کے پیغام کی نہایت گہری اہمیت تھی۔

کپتان مانوئل اور کشادہ چشم، صادق القول تی ڈیریا جیسے قابلِ اعتماد گواہوں کے بیانات کے باوجود کئی لوگ ایسے ہیں جو اس بات سے منکر ہیں کہ قینکش نے اپنے مشہورِ عالم آخری الفاظ ادا کئے تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ ہر اُس واقعے کو غیر مصدقہ قرار دیتے ہیں جو اُس غیر متعین وقت پر اُس یادگار رات میں وقوع پذیر ہوا جب قینکش "آب چینخ" باہیا کی خلیج میں چھلانگ لگا کر اپنے آخری سفر پہ روانہ ہوا تھا۔ سچ پوچھئے تو دنیا کا عالم ہی ایسا ہے۔ ہر جگہ شک کرنے اور آپ کی بات کو ناقابلِ یقین سمجھنے والے لوگ موجود ہیں۔ ایسے لوگ قانون شریعت اور مصدقہ دستاویزوں کے ساتھ یوں نتھی ہوتے ہیں جیسے بیلوں کی جوڑی ہل کے ساتھ ہوتی ہے اور دنیا

ایسے لوگوں سے بھری پڑی ہے۔ یہ پارسا لوگ کاغذ کے ایک ٹکڑے کی جس پر چند حروف تحریر ہیں اور مُہر ثبت ہے (یعنی ڈاکٹر کے دستخط شدہ موت کے سرٹیفکیٹ کی) فخریہ نمائش کرتے پھرتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو دنیا کی یادداشت سے اُن چند لمحوں کو یکسر محو کر دینا چاہتے ہیں جو قینکش آب چیخ نے جذبے کی شدت کے ساتھ گزارے تھے، وہ لمحے جن میں وہ اپنی مرضی اور خواہش سے دنیا سے رخصت ہوا تھا اور اس نے آخری سفر پہ کوچ کے ارادے کا صاف اور بلند آواز میں اپنے دوستوں اور سامعین کے سامنے اعلان کیا تھا۔

مرحوم کے خاندان کے افراد۔ ایک شریف، باعزت بیٹی، ایک قدامت پسند داماد جس کا مستقبل سرکاری ملازمت میں روشن ہے، پچی مارو کاس اور قینکش کا چھوٹا بھائی جو کہ تاجر ہے اور جس کا واجبی سا سرمایہ بینک میں ہے — یہ سب لوگ متکبرانہ طور پر مُصر ہیں کہ قینکش کی موت کی کہانی بالکل بے بنیاد ہے جسے چند چھٹے ہوئے شرابیوں نے ایجاد کیا ہے — اُن اوباش اٹھائی گیروں اور لفنگوں اور تہذیب کے دائرے سے خارج لوگوں نے جنہیں شاہراہوں، باہیا کی بندرگاہ، اس کے سفید ریتلے ساحلوں اور اس کی شناسا راتوں میں کھلے عام پھرنے کی عیاشی کی بجائے دنیا کا نظارہ جیل کی سلاخوں کے عقب سے کرنا چاہیئے۔ مرحوم کے قریبی رشتہ دار قینکش کے دوستوں کو اس کے آخری چند برسوں کی زبوں حالی کے لئے موردِ الزام گردانتے ہیں۔ اُس کی بدقسمت زندگی کے باعث خاندان کو کس کس طرح کے غم و اندوہ سے گزرنا پڑتا تھا۔ جہاں تک خاندان کے بچوں کا تعلق ہے، اُن کے دلوں میں اپنے نانا ژواکیم کی نیک یاد محفوظ ہے۔ اُن کے نانا کو زندگی بھر عزت و منزلت نصیب رہی تھی۔ بچوں کو یہی بتایا گیا ہے کہ موصوف نے نہایت شائستگی اور معقولیت سے عرصۂ دراز ہوا انتقال فرمایا تھا۔ اس بات سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بہت عرصہ پہلے قینکش کی ایک اور موت بھی واقع ہوئی تھی جو اگر طبعی نہیں تھی تو اخلاقی ضرور تھی۔ اس طرح اُس کی کُل تین موتیں بنتی ہیں اور مرنے کے معاملے میں اس کا ریکارڈ بنتا ہے جو آج تک نہیں ٹوٹا۔ اس بات سے یہ قیاس بھی واجب ہے کہ اس کی پہلی موت کے بعد جتنے بھی واقعات ہوئے۔ موت کے سرٹیفکیٹ کے اجراء سے لے کر سمندر میں چھلانگ لگانے تک، اُن کی اہمیت بھونڈے مذاق سے زیادہ نہ تھی تاکہ قینکش آخری بار اپنے لواحقین کو تھوڑا اور زِک پہنچا سکے، انہیں شرم و ذلت کا شکار کر سکے، اُن کی زندگیاں درہم برہم کر سکے اور انہیں عوام الناس کے طعنوں کا نشانہ بنا سکے۔ وہ اپنی عزت یا بے عزتی کی پرواہ کرنے والا شخص نہیں تھا اور نہ ہی دکھاوے کے لئے کبھی کچھ کرتا تھا، حالانکہ اُس کے یار دوست تاش کے جوئے میں اس کی خوش قسمتی اور پینے پلانے میں فیاضی کے باعث اُس کی خاصی عزت کرتے تھے۔

یہ بات مشکوک ہے کہ آیا اُس کی موت (یا مختلف اموات) کا عقدہ کبھی حل ہو سکے گا، لیکن میں اپنی سی کوشش کر دیکھتا ہوں۔ قینکش نے خود ایک بار کہا تھا کہ سب سے اہم بات یہ ہے کہ آدمی ناممکن کو ممکن بنانے کی کوشش میں مگن رہے۔

۲

اہلِ خانہ کا خیال ہے کہ جن اٹھائی گیروں نے قینکش کی زندگی کے آخری لمحات کی کہانی گلی کوچوں میں، مرکزِ تجارت کے سامنے اور آگوا دُوش مے نی نوش کی تجارتی منڈی میں بیان کی ہے، انہوں نے مرحوم کی شدید بے حرمتی کی ہے۔ مزید برآں، اس کے انتقال کے فوراً بعد ہی سوئیکا دے سانتو امارو کے فی البدیہہ اشعار بھی ہاتھوں ہاتھ بکنے لگے تھے۔ ہر آدمی جانتا ہے کہ کسی مرے ہوئے شخص کی یاد کس قدر مقدس ہوتی ہے۔ یہ کس قدر خجالت کی بات ہے کہ ہر ایرے غیرے، بد زبان، بدکردار، شرابی، جواری اور چرسی کو اُس کا ذکر کرنے کی آزادی ہو۔ نہ صرف یہ بلکہ اُس کی مقدس یاد عامیانہ اشعار کا موضوع بن جائے جسے لوگ گیت گانے والوں کے ٹولے لا بیرد الواتور کے دروازے کے سامنے، جہاں سے شہر کے افضل ترین لوگوں کا (قینکش کے داماد لیونارد و باریتو اور اس کے ہم کاروں سمیت) گزر ہوتا ہے، گاتے پھریں۔ جب کوئی شخص اس دارِ فانی سے رخصت ہوتا ہے تو اس کی قدر و عزت فوراً

بحال ہو جاتی ہے۔ موت ماضی کے تمام داغ دھبوں کو یک قلم دھو ڈالتی ہے اور مرنے والے کی یاد تمام نقائص سے پاک ہو کر ہیرے کی طرح دمکنے لگتی ہے۔ کم از کم تیننکش کے خاندان والوں کا یہی نظریہ تھا اور اُن کے رشتہ دار اور ہمسائے بھی اس سے متفق تھے۔ اس نظریے کے مطابق تیننکش آپ جیسے انتقال کرتے ہی دبی پرانا باوقار ڑواکیم سوارڈ داگو نیا بن گیا تھا جو حکومت کے مالگزاری کے بورڈ کا مثالی کارندہ تھا، جو سنبھے تلے قدم اٹھاتا ہوا، داڑھی صاف کیے، کالے پشمینے کا کوٹ پہنے، بریف کیس بغل میں دبائے چلا کرتا تھا، جس کی رائے کو، چاہے وہ موسم کے بارے میں ہو یا سیاست پر، اُس کے ہمسائے احترام اور پاسداری سے سُنا کرتے تھے، جو کبھی کسی شراب خانے میں نہیں پایا گیا تھا اور جو نہایت معقول اور معتدل پینے والا شخص تھا جس کے دل میں گھر کی عزت اور وجاہت تھی۔

دراصل اُس کے گھر والوں نے لگن اور عمدگی سے اُس کے ماضی کو یوں بے نقص کر دیا تھا کہ اُس کے آخری برسوں کی یاد کی چمک دمک قائم ہو گئی تھی۔ اُن کے لئے جب کبھی اُس کا ذکر کرنا ناگزیر ہو جاتا تو وہ ہمیشہ ماضی کے صیغے میں ہی اُس کی بات کیا کرتے تھے۔ لیکن بدقسمتی سے کبھی کبھار ایسا بھی ہو جاتا کہ کسی ہمسائے یا لیونارڈو کے ہم کار یا تیننکش کی بدقسمت بیٹی واندا کی کسی سہیلی کی ایسی سہیلی کی جسے دوسروں کے معاملوں میں ناک گھسیڑنے کی عادت ہوتی، تیننکش سے مڈبھیڑ ہو جاتی یا یہ لوگ کسی سے اس کا ذکر سن لیتے۔ تب خاندان والوں کو یوں لگتا جیسے مرحوم قبر میں سے نکل آیا ہو، اور خود ہی اپنی مقدس یاد پر کیچڑ اچھالنے کے درپے۔ کوئی دن دہاڑے، سرِعام، اُسے مارکیٹ میں شراب کے نشے میں دُھت پاتا، کوئی اُسے ستونوں والے گرجے کے صحن میں چکٹ کپڑے پہنے اور بال بکھرائے تاش کے غلیظ پتوں پر جھکے دیکھ لیتا، اور کوئی اور اسے ساؤں می گل کی شاہراہ پر اپنی پھٹی آواز میں گانے گاتے اور نیگرو عورتوں یا مشتبہ کردار کی مولاٹو عورتوں سے اناڑی پنے کے ساتھ بغلگیر ہونے کی کوشش کرتے دیکھ لیتا۔ یہ سب اُس کے خاندان والوں کو نہایت خوفناک لگتا۔

لیکن آخرکار جب اُس صبح ایک شخص جو تابوآؤں کی شاہراہ پر مذہبی اشیاء کا کاروبار کرتا تھا، بار بیتوز کے چھوٹے سے مگر صاف ستھرے گھر میں وارد ہوا اور تیننکش کی بیٹی واندا اور داماد لیونارڈو کو یہ دکھ بھری اطلاع دی کہ تیننکش واقعتاً اس دنیا سے رخصت ہو گیا تھا اور یہ کہ اس کی میت اُسی سور باڑے میں موجود تھی جہاں وہ عرصے سے رہائش پذیر تھا تو دونوں میاں بیوی نے ایک ساتھ اطمینان کا گہرا سانس لیا۔ یہ کس قدر تسلی کی بات تھی کہ مالگزاری کے محکمے کے ایک ریٹائرڈ ملازم کی زندگی کی یاد آئندہ کبھی اس کے آخری برسوں کے وحشیانہ اور عاقبت نااندیشانہ طور طریقوں کی بدولت کیچڑ میں نہیں گھسیٹی جائے گی۔ اُن کی طمانیت کے دن، جن کے حصول کی خاطر انہوں نے اتنی محنت کی تھی، بالآخر آن پہنچے تھے۔ اب آخرکار وہ آزادی سے اور بے خوف و خطر ڑواکیم سوارڈ داگو نیا کا ذکر کر سکتے تھے، بچوں کے سامنے اُس کے چال چلن کی تعریفیں کے پُل باندھ سکتے تھے، بطور خاوند، باپ اور شہری اُس کے خصائل کو مثال بنا کر پیش کر سکتے تھے اور بچوں کو، اختلاف کے اندیشے کے بغیر یہ سبق دے سکتے تھے کہ اپنے نانا مرحوم کی یاد کو دل میں جگہ دیں۔ اولیاؤں کے مجسموں کے تاجر، اونی، نرم بالوں بھرے سر والے اُس سوکھے ہوئے آدمی نے تیننکش کی موت کی کہانی تفصیل سے بیان کی تھی:

اُس صبح ایک نیگرو عورت کا، جو مکئی کا بھرتہ، کیلے کے چھلکوں میں پھلیوں کے کیک اور دوسرے مرغوب عام کھانے تیار کرنے کا کاروبار کرتی تھی، تیننکش سے ملنا ازحد ضروری تھا۔ تیننکش نے اُس سے وعدہ کر رکھا تھا کہ وہ اُسے چند جڑی بوٹیاں مہیا کرے گا جن کا حاصل کرنا دشوار تھا اور جو کالے جادو کی رسوم کے لئے نہایت لازمی تھیں۔ وہ عورت تیننکش کے ہاں وہ جڑی بوٹیاں لینے کے لئے آئی تھی کیونکہ شانگو کی عبادت کا وقت بہت قریب تھا۔ سیڑھیوں کے اوپر تیننکش کے کمرے کا دروازہ حسبِ سابق بند نہیں تھا۔ اُس کے تالے کی مو سالہ پرانی چابی عرصہ ہوا تیننکش نے کھو دی تھی۔ کئی لوگوں کا خیال تھا کہ اُس نے کسی روز، جب تاش کے کھیل میں خوش قسمتی اس کا ساتھ نہ دے رہی تھی، یہ کہہ کر کہ وہ چابی مقدس تھی اور کسی پرانے گرجے کی تھی، کسی سیاح کے ہاتھ بیچ دی تھی اور ساتھ میں اس سیاح کو ایک کراری سی من گھڑت کہانی بھی

تاریخوں اور تفصیلات سمیت سنا دی تھی۔ نیگرو عورت نے دروازے پہ پہنچ کر اُسے آواز دی مگر جواب نہ پا کر اور یہ سوچ کر کہ وہ ابھی سویا ہوا ہوگا دروازے کو دھکیل کر کھول دیا۔ اندر، تینیکش اپنی پرانی پھٹی ہوئی گندی چادر ٹانگوں کے گرد لپیٹے چارپائی پہ دراز تھا۔ اُس کے ہونٹوں پہ اُس کی مخصوص ہنسی تھی۔ نیگرو عورت کو کسی بات نے متعجب نہ کیا تھا۔ اُس نے تینیکش سے جڑی بوٹیوں کے بارے میں پوچھا تو وہ ہنستا رہا مگر اُس نے جواب نہ دیا۔ جراب کے سوراخ میں سے تینیکش کے پاؤں کا موٹا اور کالا انگوٹھا باہر جھانک رہا تھا۔ ورس کے مفلوک الحال جوتے نیچے فرش پہ رکھے تھے۔ وہ عورت تینیکش کو بتانے لگی کہ وہ جلدی میں ہے۔ ایک بات پر اُسے ضرور تعجب ہوا کہ اس روز تینیکش نے اپنا ہاتھ چادر سے نکال کر اُس کے جسم کو ٹٹولنا شروع نہیں کیا تھا۔ اس کے ہاتھ آوارہ گردی کے لیے مشہور تھے۔ تب اس عورت نے تینیکش کے جسم کو چھوا اور چونک کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ تینیکش کے ہاتھ سرد اور بے جان تھے۔ وہ بھاگم بھاگ نیچے آئی اور سب کو تینیکش کی موت کی اطلاع دی۔

بیٹی اور داماد نے اس داستان کو سنا مگر انہیں نیگرو عورت، جڑی بوٹیوں، کالے جادو اور تینیکش کی چھیڑ چھاڑ کی تفصیلات میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ کہانی کو طویل ہوتے دیکھ کر انہوں نے بے صبری سے اپنے سر ہلائے لیکن مجسمہ فروش دھیرے دھیرے کام نپٹانے والا آدمی تھا اور ہر بات کو تفصیل سے بیان کرنے کا خواہش مند تھا۔ سارے شہر میں وہ واحد آدمی تھا جو تینیکش کے رشتہ داروں سے واقف تھا۔ ایک رات ایک طویل نشست کے دوران تینیکش نے اُن کی نشان دہی کی تھی اسی لئے وہ شخص اس گھر میں موجود تھا۔ محنت سے اُس نے اپنے چہرے پہ تاسف کا مناسب تاثر پیدا کیا تاکہ تعزیت کے کلمات ادا کر سکے۔

یہ لیونارڈو کے کام پہ جانے کا وقت تھا۔ اُس نے بیوی سے کہا "تم اس سے بات کرو، میں تھوڑی دیر دفتر میں رکوں گا۔ صاحب کو اطلاع دینی ہے اور رخصت کی درخواست پہ دستخط کرنے ہیں۔"

انہوں نے مجسمہ فروش کو اندر آنے کے لئے کہا اور اُسے کرسی پیش کی۔ واندا کپڑے تبدیل کرنے کی خاطر گھر کے اندر چلی گئی اور وہ مرد بیر لیونارڈو سے تینیکش کی باتیں کرتا رہا۔ تابو آؤں کی شاہراہ پہ کوئی شخص ایسا نہ تھا جو تینیکش کا دلدادہ نہ تھا۔ تعجب کی بات تھی کہ ایسے شریف خاندان سے تعلق رکھنے والے اور روپے پیسے والے آدمی نے (اب چونکہ مجسمہ فروش اُس کے داماد اور اُس کی بیٹی سے مل لیا تھا، لہٰذا اُسے تینیکش کے خاندان کی شرافت کا یقین ہو گیا تھا) اپنی آخری عمر میں خانہ بدوشی کیوں اختیار کی تھی؟ کوئی خانگی ناچاقی تو اس کا موجب نہیں تھی؟ یہی وجہ نظر آتی ہے — اُس کی بیوی کا کسی اور آدمی کے ساتھ تعلق تو نہیں تھا؟ عموماً ایسا ہوتا ہے۔ مجسمہ فروش نے چالاکی سے تفتیش کرنے کی نیت سے اپنی انگلیاں ملتے ہوئے پر ٹکائیں۔ کیا اُس کا اندازہ صحیح تھا؟

"میری ساس، دونا اوتاسیلیا نہایت فرشتہ سیرت خاتون تھی" لیونارڈو نے کہا۔

مجسمہ فروش نے اپنا گال کھجلایا۔ تب اور کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ جواب دینے کی بجائے لیونارڈو اُٹھ کر اندر چلا گیا۔ اس کی بیوی سونے کے کمرے میں سے اُسے بلا رہی تھی۔

"اب تو ہمیں لوگوں کو اطلاع دینی پڑے گی۔"

"کن لوگوں کو؟ کس لئے؟"

"چچی مارو کاس اور چچا ایدارودو اور ہمسایوں کو، اور انہیں جنازے کے لئے بھی بلانا پڑے گا۔"

"ہمسایوں کو ابھی بتانے کی کیا ضرورت ہے؟ بعد میں بھی بات کی جا سکتی ہے۔ ابھی بتا دیا تو بک بک کر کے جان کھا جائیں گے۔"

"لیکن چچی مارو کاس؟"

"اسے اور چچا کو میں دفتر سے واپسی پر بتا دوں گا۔ جلدی کرو ورنہ یہ بڈھا چاروں طرف الٹی سیدھی ہانکتا پھرے گا۔"

"ہائے، کسے پتہ تھا کہ اس بیچارے کو یوں اکیلے میں موت آئے گی؟"

"سارا قصور اس پاگل آدمی کا اپنا تھا۔"

بیٹھنے کے کمرے میں مجسمہ فروش تینکش کی ایک رنگین تصویر کو دیکھنے اور سراہنے میں مصروف تھا۔ یہ تصویر تقریباً دس برس پہلے کی کھینچی ہوئی تھی۔ تصویر میں تینکش نہایت صاحبِ سلیقہ آدمی لگتا تھا۔ اونچا کالر، کالی ٹائی، تنی ہوئی مونچھیں، ہموار بیٹھے ہوئے بال اور صحت مند گال۔ تصویر کے نزدیک دوسرے فریم میں ودناو تاسیلیا کی تصویر تھی۔ اس نے سیاہ جالی دار لباس پہن رکھا تھا۔ اس کی آنکھوں میں شکایت تھی اور چہرے پر ناگواری کا تاثر۔ مجسمہ فروش نے اس ترش رُو عورت کے چہرے کا بغور معائنہ کیا: "اس کی شکل خاوند سے دغابازی کرنے والیوں جیسی تو نہیں تھی، لیکن ایسی سخت جان عورت کے ساتھ نباہ کرنا خاصہ دقت کا کام ہوگا۔ فرشتہ سیرت خاتون . . . . بکواس!"

۳

جب واندا کمرے میں داخل ہوئی تو تالوآل کی شاہراہ پر مقیم تینکش کے چند دوست اس کی میت کی رکھوالی کر رہے تھے۔ مجسمہ فروش نے دھیمے لہجے میں کہا "یہ اس کی بیٹی ہے۔ اس کے علاوہ اس کا داماد بھی ہے اور بھائی بہن بھی۔ سب اونچے طبقے کے لوگ ہیں۔ داماد تو سرکاری افسر ہے اور اس کا اناپاگیپ میں بہت نفیس گھر ہے۔"

ان سب نے واندا کے گزرنے کے لیے راستہ بنایا اور منتظر رہے کہ کب وہ چیخ مار کر، روتی ہوئی یا سسکیاں بھرتی ہوئی اپنے باپ کے ساتھ لپٹے گی۔ تینکش چارپائی پر دراز، اپنی پیوند لگی پرانی پتلون اور پھٹی ہوئی بنیان پہنے محظوظ ہو رہا تھا اور مکمل طور پر خوش نظر آتا تھا۔ واندا دم سادھے کھڑی تینکش کی بڑھی ہوئی داڑھی، گندے ہاتھوں اور جراب میں سے جھانکتے ہوئے انگوٹھے کو دیکھتی رہی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں تھے جو بہہ سکتے، اور اس کی سسکیاں عرصہ ہوا اس کی کوشش میں ختم ہو چکی تھیں کہ تینکش جس طرح گھر سے بھاگا تھا ویسے ہی لوٹ آئے۔ اب تو وہ صرف شرمندگی کے احساس کے ساتھ تینکش کو دیکھ سکتی تھی۔

تینکش کی میت نہایت نازیبا لگ رہی تھی۔ یہ کسی شریف آدمی کی نہیں بلکہ کسی فقیر کی میت تھی جو اچانک اور نہایت ناشائستہ حالات میں مرا تھا اور اب چارپائی پر دراز اپنی بیٹی، اس کے خاوند لیونارود اور خاندان کے دوسرے افراد کا مضحکہ اُڑا رہا تھا۔ اس میت کو سرد خانے میں ہونا چاہیئے تھا جہاں اُسے پولیس کی گاڑی پھینک آتی تاکہ ڈاکٹری کے طالب علم اسے کاٹتے چیرتے رہتے اور بعد ازاں اسے بغیر صلیب اور کتبے کے کسی بے نام قبر میں دفن کر دیا جاتا۔ یہ میت اس کے باپ کی نہیں، تینکش آب جیخ کی تھی جو رَم کے نشے میں چور رہتا تھا، جو جواری اور زانی آدمی تھا جس کا نہ گھر تھا نہ گھاٹ، اور نہ ہی جس کی موت پر کوئی کلمۂ افسوس کہنے والا تھا۔ یہ ہرگز زوایم سوارشدا کو بنیا نہ لگتا تھا جو کہ حکومت کے مالگزاری کے محکمے میں پچیس سال کی نمک حلالی کی نوکری کے بعد ریٹائر ہوا تھا، جو مثالی خاوند تھا، جس کی نیک نامی کے باعث لوگ اس کے سامنے اپنی ٹوپیوں کو چھوتے تھے اور اس سے ہاتھ ملانے کو اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ وہ کون سا حادثہ تھا جس کے باعث ایک پچاس سالہ آدمی نے اپنے گھر، خاندان، اپنی عادات اور ملاقاتیوں کو خیر باد کہہ کر سڑکوں پر گھومنے، سستے ہوٹلوں میں شراب پینے، جیلوں میں جانے، کبھی نہائے دھوئے بغیر شہر کے بدترین علاقے میں گندے سے نالے میں، پرانی ٹوٹی ہوئی چارپائی پر سونے کی زندگی کو اختیار کیا تھا؟ واندا نے ان باتوں کی توجیہہ تلاش کرنے میں بہت سر مارا تھا۔ کئی راتیں، اوتاسیلیا کی وفات کے بعد (بیوی کے مرنے کے بعد بھی تینکش نے اپنی نئی بود و باش کو خیرباد نہ کہا تھا) واندا نے اپنے خاوند کے ساتھ اسی مسئلے پر بات کرتے گزاری تھیں۔ تینکش اتنا پاگل نہ تھا کہ اُسے زبردستی پاگل خانے میں بند کروا دیا جاتا، تاہم

ڈاکٹر اس بات پر متفق تھے. تو پھر اس کے رویّے کا سبب کیا تھا؟

لیکن بالآخر یہ معاملہ ٹھکانے لگ گیا تھا. وہ کابوس جیسے خاندان والے برسوں سے سہہ رہے تھے، ختم ہو گیا تھا. وہ دھبّہ جو خاندان کی عزت وا برو پر تھا اب مٹ گیا تھا. واندا نے اپنی ماں سے وراثت میں کافی عملی عقل حاصل کی تھی جس کے باعث وہ معاملات کا جلد فیصلہ کرنے اور اس فیصلے پر عمل پیرا ہونے کی اہل تھی. میّت کو دیکھتے وقت، اس میت کو جو اس کے باپ کا کریہہ روپ تھی، اس نے بہت سے کام سرانجام دینے کا فیصلہ کیا. سب سے پہلے ڈاکٹر کو بلانا ضروری تھا تاکہ موت کا سرٹیفکیٹ حاصل کیا جائے. اس کے بعد میت کو وہاں سے اٹھوا کر غسل دلوانا، اُسے مناسب کپڑے پہنوانا اور گھر لے جانا اور بعد میں اوناسیلیا کے بازو میں دفن کرنا لازم تھا. کفن دفن پر بس واجبی سی رقم خرچ کرنا ہو گی کیونکہ تنگی کا زمانہ تھا، تاہم لیونارڈو کے دوستوں، ہم کاروں اور ہمسایوں کی خاطر تواضع ضروری تھی تاکہ بدنامی کا ڈر نہ رہے. چچی مارو کاسس اور چچا ایدوارڈو شاید کچھ مدد کر سکیں. یہ خیال آتے ہی واندا نے، جو اپنے باپ کے سرہانے چہرے پر نظریں گاڑے کھڑی تھی، سوچا کہ اُس کے باپ کے ریٹائرمنٹ فنڈ کا کیا بنے گا؟ کیا وہ رقم بھی وراثت میں منتقل ہو گی یا صرف زندگی کے بیمے کی رقم ہی انہیں موصول ہو سکے گی؟ شاید لیونارڈو کے پاس اِن باتوں کا جواب ہو.

واندا نے اپنی متجسس نگاہیں اُن لوگوں کی طرف پھیریں جو اُسے گھور رہے تھے. یہ سب تابوآؤں شاہراہ کے بھنگی تھے جن کی صحبت میں تینکش خوش رہتا تھا. اب یہ یہاں کیا کر رہے تھے؟ کیا انہیں علم نہیں تھا کہ آخری سانس لیتے ہی تینکش آب چیخ کا وجود دنیا سے ختم ہو گیا تھا؟ کہ تینکش آب چیخ ایک شیطانی ایجاد تھی، ایک خوابِ کریہہ تھا جس کے ختم ہوتے ہی ژواکیم سوارِز دا کونیا دوبارہ پیدا ہو گیا تھا اور اب وہ کچھ دیر کے لئے اپنے عزیز واقارب کے ہمراہ اپنی ساری عزت اور وقار سمیت گھر واپس لوٹنے والا تھا؟ اور کم از کم اِس بار اُسے اپنی بیٹی اور داماد پر ہنسنے، انہیں کنوئیں میں چھلانگ لگانے کا مشورہ دیتے، انہیں طنزیہ طور پر ہاتھ ہلا کر خدا حافظ کہنے اور سیٹی بجاتے ہوئے گھر سے رخصت ہونے کا موقع ہاتھ نہیں آنا تھا. اس بار وہ چارپائی پر دراز ہنتے چلنے کا اہل نہ تھا. تینکش آب چیخ دنیا سے ہمیشہ کے لئے غائب ہو گیا تھا.

واندا نے سر اٹھا کر دلیری اور بے باکی سے اپنے سامنے کھڑے لوگوں کو دیکھا اور اوناسیلیا کی سی رعب دار آواز میں کہا "اگر تم لوگوں کو کسی چیز کی ضرورت نہیں ہے تو یہاں سے چلتے بنو." تب اس نے مسٹر فردش سے پوچھا "کیا آپ ڈاکٹر کو لا سکتے ہیں تاکہ موت کا سرٹیفکیٹ حاصل کیا جا سکے؟"

مسٹر فردش کے دل پر واندا کی آواز کا خاطر خواہ اثر ہوا تھا. تعمیل میں سر ہلا کر وہ کمرے سے باہر چلا گیا. واندا میت کے ساتھ اکیلی رہ گئی. تینکش آب چیخ ہنسے جا رہا تھا اُس کی جراب کے سوراخ میں سے باہر نکلا پاؤں کا موٹا انگوٹھا واندا کو بڑھتا اور بڑا ہوتا ہوا لگنے لگا.

۴

واندا نے بیٹھنے کے لئے اس کمرے میں مناسب جگہ کی تلاش شروع کی. چارپائی کے علاوہ وہاں سن کے تیل کا ایک خالی ڈرم پڑا تھا. اُس نے ڈرم کو کھڑا کیا. پھونک مار کر اس کے اوپر سے دھول اڑائی اور اس پر بیٹھ گئی. ڈاکٹر اور لیونارڈو کو وہاں پہنچنے میں کتنا وقت لگے گا؟ اس نے سوچا. اُس کے ذہن میں اُس کے از حد محتاط خاوند لیونارڈو کی شکل گھوم گئی جو اُس وقت اپنے صاحب سے اپنے سسر کی بے وقت موت کا ذکر کر رہا ہو گا. اس کا صاحب ژواکیم کو مالگزاری کے محکمے کی نوکری کے اچھے دنوں سے جانتا تھا. لیکن اُن دنوں تو ہر کوئی اُسے جانتا اور اس کی عزت کرتا تھا. کسی کے خواب وخیال میں بھی یہ بات نہیں آسکتی تھی کہ

کا انجام اتنا قابلِ ملامت ہو گا. بچارے لیونارڈو کو اپنے صاحب کے سامنے ژرواکیم کے مجنونانہ طور طریقوں کی تفصیلات بتانے اور اُن کی وجوہات بیان کرنے میں خاصی دقت پیش آ رہی ہو گی، خاص طور پر اگر ژرواکیم کی موت کی خبر دفتر کے ایک ڈیسک سے دوسرے تک پھیل گئی ہو گی اور لوگ بھونڈے مذاق کرنے (جو اس خبر کی شنید کے بعد ناگزیر تھے)، معاندانہ ہنسی ہنسنے اور طنز شائستہ فقرے کسنے میں مشغول ہوں گے. واندا کا باپ ہمیشہ سے ان کے لئے آزمائش تھا جس نے انہیں ابتلا میں ڈالا ہوا تھا، لیکن اب وہ تمام دقتوں سے گزر کر پہاڑ کی چوٹی تک پہنچ چکے تھے، صرف تھوڑا سا مزید انتظار باقی تھا. واندا نے کن انکھیوں سے مرحوم کو دیکھا. اُس نے محسوس کیا کہ وہ واقعی بتیسی نکال رہا تھا، جیسے یہ سب کچھ، اس کی موت میت، مذاق ہی تھا.

مرے ہُوؤں کے بارے میں دل میں بغض کے جذبات رکھنا واقعی گناہ ہے، اور یہ گناہ اور بھی کڑا ہوتا ہے جب مرنے والا غصّہ کرنے والے کا والد ہو. واندا نے اپنے دل سے اس قسم کے گنہگار خیالات خارج کرنے کی کوشش کی. وہ خاصی پارسا اور دیندار لڑکی تھی اور باقاعدگی سے یوں نیّ کی عبادت گزار تھی، بلکہ کچھ حد تک روحانیت کے عقیدے کی بھی قائل تھی، مثلاً وہ روحوں کی دوبارہ تجسیم میں بھی اعتقاد رکھتی تھی. بہر حال، اب ژرواکیم کی ہنسی سے کچھ فرق نہیں پڑ سکتا تھا، اب واندا صورتِ حال پہ غالب تھی، اور کچھ ہی دیر میں اس کا باپ دوبارہ صُلح جو اور بے داغ شہری ژرواکیم سوارز ڈاکونیا میں تبدیل ہونے والا تھا.

مجسمہ فروش ڈاکٹر کے ہمراہ اندر داخل ہوا. ڈاکٹر جوان سا لڑکا تھا جس نے شاید حال ہی میں ڈاکٹری کا امتحان پاس کیا تھا، بہت محنت سے وہ اپنے انداز سے پیشہ ورانہ مستعدی کا اظہار کر رہا تھا. مجسمہ فروش نے نعش کی طرف اشارہ کیا. ڈاکٹر نے واندا سے اپنا تعارف کرایا اور اپنا چمڑے کا چمکدار بیگ کھولا. واندا اُٹھ کھڑی ہوئی اور اس نے ڈرم کو دھکیل کر پرے کر دیا.

"موت کی کیا وجہ تھی؟"

مجسمہ فروش نے جواب دیا: "اِسی حالت میں مرا ہوا پایا گیا تھا."

"کیا بیمار تھا؟"

"یہ تو میں نہیں کہہ سکتا، ڈاکٹر میں اِسے دس برس سے جانتا ہوں اور اِن دس برسوں میں مَیں نے اسے ہمیشہ بیل کی طرح تنومند پایا. صرف اگر. . . ."

"اگر کیا؟"

"اگر رَم کو بیماری کہا جا سکتا ہے تو وہ اُسے لگی ہوئی تھی."

واندا ملامت کے انداز میں کھانسی. ڈاکٹر اس سے مخاطب ہوا: "کیا یہ آپ کا ملازم تھا؟"

تھوڑی دیر کے لئے گہری خاموشی رہی، پھر واندا نے مَری ہوئی آواز میں جواب دیا، "یہ میرا والد تھا."

ڈاکٹر ابھی جوان تھا اور دنیا کے معاملات سے واقف. اُس نے واندا کی صاف ستھری، نفیس صورت، اس کی جامہ زیبی اور اونچی ایڑیوں کو دیکھا. پھر اُس نے مُردہ آدمی کی طرف دیکھا جو کہ از حد غریب لگتا تھا اور ایک گندے کمرے میں موجود تھا.

"کیا یہ یہاں رہتا تھا؟"

"ہم نے ہر طرح سے کوشش کی کہ وہ گھر واپس لوٹ آئے، لیکن وہ . . . . ."

"پاگل تھا؟"

واندا نے بے بسی میں اپنے بازو ہوا میں اٹھا دیئے. اس کی آنکھوں میں آنسو تھے. ڈاکٹر نے مزید استفسار نہ کیا اور بستر

کے کونے پر بیٹھ کر معائنہ کرنے لگا۔ پھر اُس نے سر اُٹھا کر کہا "دیکھو یہ ہنس رہا ہے، جیسے ہمارا مذاق اُڑا رہا ہو۔"
واندا نے آنکھیں بند کر لیں اور مٹھیاں بھینچ لیں۔ اُس کا چہرہ شرم سے سُرخ ہو رہا تھا۔

۵

خاندان کے افراد کی ایک مختصر مشاورت سینما ہال کے سامنے موچیوں والی سڑک پر ایک ریستوران میں منعقد ہوئی جس وقت یہ لوگ سوچ بچار میں مصروف تھے، ان کے ارد گرد خوش باش لوگوں کے گروہ مہلت میں اِدھر اُدھر آ جا رہے تھے۔ نعش کو مُردے نہلانے دُھلانے والے ایک پارلر کے سپرد کر دیا گیا تھا۔ پارلر کا مالک چچا ایدوارد کا دوست تھا جو اُنسے بیس فیصد کمیشن دینے پر رضامند ہو گیا تھا۔ جیسے کہ ایدوارد نے وضاحت کی "سب سے مہنگی چیز تابوت ہوتا ہے۔ اس کے بعد موٹر کاریں آتی ہیں، خاص طور پر اگر جنازے میں زیادہ لوگ شامل ہوں۔ قارون کا خزانہ بھی کافی نہیں ہوتا۔ آج کل تو مرنا بھی مہنگا ہے"

ایک نزدیکی دکان سے انہوں نے مرحوم کے لئے نیا کالا سوٹ (سوٹ کا کپڑا زیادہ عمدہ نہیں تھا لیکن جیسے کہ ایدوارد نے کہا، کیڑوں کے کھانے کے لئے اچھا خاصہ تھا) نئے کالے جوتے، سفید قمیض، ٹائی اور جرابوں کا جوڑا خریدا تھا۔ جانگیے کی ضرورت نہیں تھی۔ ایدوارد نے ہر چیز کی قیمت علیحدہ علیحدہ لکھ رکھی تھی۔ وہ خاصہ صَرفہ کرنے والا آدمی تھا، اِسی لئے اُس کی سبزی دال کی دکان اچھی چل رہی تھی۔

جس وقت خاندان کے افراد ریستوران میں کھانا کھانے اور کفن دفن کی تفصیلات طے کرنے میں مصروف تھے، مُردوں کو غسل دینے والے ایک کاریگر شخص کے ہاتھوں فینکلش آب بیخ کی دوبارہ ژروائیم سوار ژروا کو نیا میں تبدیلی عمل میں آ رہی تھی۔

خاندان کے افراد کے درمیان بحث کا موضوع دراصل ایک ہی تھا کہ ژروائیم کی تجہیز و تکفین کا کیا طریقہ کار ہو گا۔

واندا اپنے گھر میں رات بھر نعش کی رکھوالی کرنے، تعزیت کے لئے آنے والے لوگوں کو کافی اور میٹھی شراب پلانے اور چھوٹے کیک کھلانے پر مُصر تھی۔ اُس کا ارادہ پادری روک کو بلانے اور اس سے مرحوم کے لئے دعائیں کرانے کا تھا جنازہ بھی اُس کے خیال کے مطابق، وہیں سے قبرستان روانہ ہونا چاہیئے تھا تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ جنازے میں شامل ہو سکیں، مثلاً لیونارد کے ہم کار، پرانے دوست یار، ملاقاتی اور عزیز و اقارب۔ لیونارد اِس منصوبے کے یکسر خلاف تھا۔ مرحوم کے جسدِ خاکی کو گھر لانے کی کیا ضرورت تھی؟ اس کے علاوہ اتنے عزیز و اقارب اور دوستوں کو دعوت دینے اور انہیں خواہ مخواہ پریشان کرنے میں بھی اسے کوئی تُک نظر نہ آتی تھی۔ جتنے زیادہ لوگ جمع ہوں گے، اتنا ہی لوگوں کو مرحوم کی بے وقوفیاں یاد آئیں گی۔ اُس کی دہشت ناک، قابلِ نفرت، بدکاری کی زندگی کے گڑے مُردے اکھیڑنے کا کیا فائدہ تھا؟ صبح بھی ایسا ہی ہوا تھا۔ دفتر میں لوگوں نے موصوف کی زندگی کے علاوہ کسی اور موضوع پر بات ہی نہیں کی تھی۔ تقریباً ہر ایک نے فینکلش کا کوئی نہ کوئی قصہ سن رکھا تھا اور ہر ایک نے ہنس ہنس کر وہ قصہ اسے سنایا تھا۔ لیونارد کے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ اُس کے سُسر نے کیا کیا کرتب کر رکھے تھے۔ مرحوم کے کارنامے ہوش رُبا تھے۔ اُس کے علاوہ زیادہ تر لوگوں کو تو یہی علم تھا کہ فینکلش یا تو کبھی کا مر چکا تھا یا پھر کہیں ملک کے اندر دُور چلا گیا تھا۔ اور ہاں، بچوں کے بارے میں کیا سوچا تھا؟ ان کو تو اپنے نانا مرحوم کی، جو کہ مثالی آدمی تھے، نیک یاد کو دلوں میں رکھنے کے لئے کہا گیا تھا اور یہ بھی کہ مرحوم جوارِ رحمت میں جگہ پا چکے ہیں۔ اب کیسے والدین ایک اوباش آدمی کی نعش گھر لا کر بچوں کے معصوم ذہنوں میں گھسیڑ سکتے تھے؟ اور جو سارا شور و غل بپا ہو گا اور مزید رقم خرچ ہو گی؟ کیا تابوت اور نئے کپڑے اور جوتے کافی نہ تھے؟ لیونارد کو خود نئے جوتوں کی ضرورت تھی، لیکن پیسے کی تنگی کے باعث وہ خود ہی

پرانے ہاف سول لگے جوتے پہن کر گزارہ کر رہا تھا۔ اب اِن اخراجات کے بعد تو وہ اپنے نئے جوتوں کے بارے میں سوچ بھی نہ سکتا تھا۔

موٹی چچی مارڈ کاس نے مچھلی ختم کر کے ہونٹ چٹخاتے ہوئے لیونارڈو کی باتوں کی تائید کی: "بہتر یہی ہو گا کہ یہ مشہور کر دیا جائے کہ وہ اندرونِ ملک ہی کہیں وفات پا گیا ہے۔ ہمیں تار سے اطلاع ملی ہے۔ اور پھر لوگوں کو ساتویں دعا خوانی کے لئے دعوت دے دی جائے۔ جو جانا چاہے گا، چلا جائے گا۔ ہمیں لوگوں کے لئے سواری کا انتظام بھی نہیں کرنا پڑے گا۔"

وانداکے ہاتھ میں کانٹا ہوا میں معلق ہو گیا: "وہ میرا باپ تھا، سنتے ہو؟ میں ہرگز نہیں چاہتی کہ وہ کسی بے گھر بے در آدمی کی طرح دفن ہو، لیونارڈو۔ اگر وہ تمہارا والد ہوتا تو تم کیا کرتے؟"

چچا ایڈوارڈو اس معاملے میں جذباتی ہونے کا روادار نہ تھا: "اگر وہ بے گھر بے در نہیں تھا تو اور کیا تھا؟ اور نہ صرف یہ بلکہ وہ باہیا میں سب سے خستہ حال آدمی تھا۔ حالانکہ وہ میرا بھائی تھا لیکن میں اس بات سے کیسے انکار کروں؟"

چچی مارڈ کاس نے ڈکار لی۔ اُس کا معدہ اور دل دونوں بھرے ہوئے تھے: "بیچارہ ژواکیم، اتنی اچھی طبیعت کا آدمی تھا۔ اُس نے کبھی کمینگی کا اظہار نہیں کیا تھا۔ وہ پیدا ہی اُسی قسم کی زندگی کے لئے ہوا تھا۔ اُس کا کوئی قصور نہ تھا۔ ایک بار تمہیں یاد ہے ایڈوارڈو؟ اُس نے سرکس کے ساتھ بھاگنے کی کوشش بھی کی تھی۔ بیچارے کی اتنی پٹائی ہوئی تھی۔" اُس نے وانداکی ران پر تھپکی دی جیسے وہ جو کچھ کہنے والی ہو اُس کے لئے معذرت کر رہی ہو: "اور تمہاری ماں، حق مغفرت کرے۔ اس قدر مُنہ زور عورت تھی۔ بس ایک دن وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ گھر سے نکل بھاگا۔ اُس نے مجھے بتایا تھا کہ وہ پرندوں کی طرح آزاد رہنا چاہتا ہے۔ عجیب مضحکہ خیز آدمی تھا، اور یہ سب سچ ہے۔"

کسی اور کو اس بات میں مضحکہ خیزی کا کوئی پہلو نظر نہ آیا تھا۔ وانداکے ماتھے پر سنجیدگی کی تیوریاں اُبھر آئی تھیں: "میں اپنے باپ کی حمایت نہیں کر رہی۔ میں نے اور میری ماں نے اُس کے ساتھ اتنا مشکل وقت گزارا تھا، اور میری ماں اچھی عورت تھی۔ لیونارڈو کو سب سے زیادہ پریشانی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن میرا دل یہ نہیں چاہتا کہ میرے باپ کو کسی آوارہ کتے کی طرح دفن کر دیا جائے۔ جب لوگوں کو پتہ چلے گا تو وہ کیا کہیں گے؟ جب تک اُس کے ہوش و حواس برقرار تھے اُس وقت تک لوگ اُس کو اتنا مانتے تھے۔ بس، اُس کا کفن دفن مناسب ہونا چاہیئے۔"

لیونارڈو نے اپنی بیوی کی طرف ملتجی نظروں سے دیکھا۔ اُسے معلوم تھا کہ وانداکے ساتھ بحث کا کوئی فائدہ نہ تھا۔ ہوتا بالآخر وہی تھا جو وہ چاہتی تھی۔ ژواکیم اور اداسیلیا کا بھی یہی حال تھا۔ فرق صرف اتنا پڑا کہ ژواکیم نے ایک روز سب کو جہنم میں جانے کا کہا اور خود گھر سے نکل گیا۔ لیونارڈو کو کوئی اور چارۂ کار نظر نہ آ رہا تھا۔ ژواکیم کی نعش کو گھر لانا ہی پڑے گا اور دوستوں عزیزوں کو بھی جا جا کر اطلاع دینا پڑے گی اور انہیں اپنے گھر آنے کی دعوت بھی دینا ہو گی۔ اور رات بھر جاگ کر قینکش کے قصوں کو بھی سننا پڑے گا جو لوگ چالاکی سے ہنسی دبا دبا کر اور آنکھیں مارتے ہوئے سنائیں گے۔ اور یہ سب کچھ اُس وقت تک ہوتا رہے گا جب تک جنازہ اٹھ نہیں جاتا۔ اُس خسر نے اُسے کتنا دکھ پہنچایا تھا، اس کی زندگی حرام کر دی تھی۔ دن رات لیونارڈو اس خوف میں رہتا تھا کہ اُسے اپنے خسر کی کسی اور کرتوت سے واسطہ پڑے گا۔ ہر بار جب وہ اخبار اُٹھاتا اُسے خوف رہتا کہ پھر قینکش کے آوارہ گردی میں پکڑے جانے جیسا ایک بار ہوا بھی تھا کی خبر پڑھنا پڑے گی۔ وہ ابھی تک اُس دن کی یاد نہیں بھلا سکا تھا جس دن وانداکے کہنے پر وہ رات بھر شہر کے ایک تھانے سے دوسرے تک قینکش کی تلاش میں خوار ہوتا پھرا تھا۔ جب بالآخر وہ ملا تو میونسپل جیل میں، جہاں وہ ننگے پاؤں، صرف جانگیہ پہنے، اپنے جیسے چند جعل سازوں اور چوروں کے ساتھ بیٹھا اطمینان سے جوا کھیلنے میں مصروف تھا۔ یہ سب کچھ

بھگتنے کے بعد، اب جب کہ اس کا خیال تھا کہ وہ اطمینان کا سانس لے سکے گا، اس کی مردُود لاش لیونار ڈو کے گھر آنے والی تھی اور اُسے پورا دن اور پوری رات اسے برداشت کرنا تھا۔

ایدوارڈو بھی واندا کی رائے سے متفق نہ تھا، اور اس کی رائے کی زیادہ قدر و قیمت تھی۔ اِس لیے کہ اُس پرچون فروش نے کفن دفن کے آدھے اخراجات اپنے سر لینے کا ذمہ لیا تھا "یہ تو سب ٹھیک ہے، واندا" اُس نے کہا "اُس کا کفن دفن عیسائی رسم و رواج کے مطابق ہونا چاہیئے، پادری بھی موجود ہو اور نئے کپڑے اور پھولوں کی چادر بھی، حالانکہ اِن میں سے وہ کسی چیز کے لائق نہ تھا۔ بہر حال وہ تمہارا باپ اور میرا بھائی۔ یہاں تک تو معاملہ ٹھیک ہے، لیکن اس کی نعش کو گھر لے جانے کی کیا تُک ہے؟"

"ہاں واقعی کیا ضرورت ہے؟" لیونار ڈو نے دہرایا۔ "اتنے سارے لوگوں کو بلا وجہ تکلیف دینے اور جنازے کے لئے چھ یا سات کاریں کرائے پر لانے کی کیا ضرورت ہے؟ پتہ ہے اس پر کتنی لاگت آئے گی؟ اور پھر تابوت کو تابوآکن سے اتاپاگیپ لے جانے میں کتنا خرچ ہوگا؟ جنازہ یہیں سے کیوں نہیں اٹھ سکتا؟ ہم سب لوگ ہی ساتھ ہوں گے۔ ایک کار سے کام چل جائے گا۔ اور پھر، اگر تمہاری خواہش ہوگی، تو ہم ساتویں کی فاتحہ اور دعا خوانی کے لئے لوگوں کو دعوت نامے بھیج سکتے ہیں۔"

"لوگوں کو یہ کہہ دو کہ وہ اندرونِ ملک کہیں فوت ہوا ہے۔" چچی مارو کاس ابھی تک اُس تجویز سے چمٹی ہوئی تھی۔

"ہاں کیوں نہیں؟"

"تو پھر نعش کی رات بھر رکھوالی کرنے کون آسکے گا؟"

"ہم لوگ جو ہیں۔ کسی اور کو دعوت دینے کی کیا ضرورت ہے؟"

بالآخر واندا نے سرِ تسلیم خم کر دیا۔ نعش کو گھر لے جانے میں، اُس نے اقرار کیا، واقعی بہت رقم اُٹھتی اور کام اور پریشانی بڑھتی۔ بہتر یہی رہے گا کہ فینکش کو خاموشی سے دفن کر دیا جائے اور دوستوں عزیزوں کو بعد ازاں اطلاع دے کر ساتویں کی فاتحہ کے لئے بلا لیا جائے۔ یہ تجویز سب کو قبول تھی۔ اُن لوگوں نے کھانے کے بعد میٹھے کا آرڈر دیا۔ اُس وقت کہیں نزدیک ہی لاؤڈ سپیکر پر کوئی شخص زور شور سے شہر میں زمین خریدنے کی نئی سکیم کی خوبیاں بیان کر رہا تھا۔

۶

چچا ایدوارڈو واپس اپنی دکان پر جا چکا تھا۔ وہ کاروبار کو زیادہ دیر تک اپنے کارندوں کے رحم و کرم پر نہ چھوڑنا چاہتا تھا کیونکہ وہ سب کے سب چور تھے۔ چچی مارو کاس نے وعدہ کیا تھا کہ وہ نعش کی رکھوالی میں ہاتھ بٹانے کے لئے واپس آجائے گی مگر پہلے اُس کا گھر لوٹنا ضروری تھا کیونکہ موت کی خبر سنتے ہی وہ گھر سے نکل پڑی تھی اور وہاں ہر چیز درہم برہم تھی۔ واندا کے کہنے پر لیونار ڈو نے اُس دوپہر کا فارغ وقت زمین کی خرید و فروخت کرنے والی ایجنسی میں گزارنے کا فیصلہ کیا تھا۔ وہ زمین کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے کو قسطوں پر خریدنے کا کام نبٹانا چاہتا تھا۔ خدا نے چاہا تو کسی روز وہ اپنا مکان بنا سکیں گے۔

انہوں نے نعش کے ساتھ باری باری وقت گزارنے کا فیصلہ کیا تھا۔ واندا اور مارو کاس دوپہر بھر وہاں رہیں گی اور لیونار ڈو اور چچا ایدوارڈو رات بھر۔ شریف خواتین کے لئے تابوآکن کی شاہراہ رات گزارنے کی جگہ نہ تھی۔ وہ خاصی بدنام سڑک تھی جہاں شام کے بعد آوارہ گردوں اور طوائفوں کا گزر رہتا تھا۔ دوسرے روز سارے خاندان نے تدفین کے لئے اکٹھے ہونے کا فیصلہ کیا تھا۔

چنانچہ واندا نے خود کو اپنے باپ کی نعش کے ساتھ اُس دوپہر اکیلے پایا۔ اُس خستہ حال عمارت کے نیچے سڑک پر رہنے والے لوگوں کی غریبانہ مگر جذباتی زندگی کی آوازیں تیسری منزل کی کھڑکی سے اندر داخل ہو رہی تھیں مگر یہ آوازیں دھیمی تھیں۔ کمرے کے اندر

قینکش کپڑے تبدیل کروانے کی تھکان سے پورا استراحت کر رہا تھا۔

نعش کو نہلانے والے نے اپنی اہلیت اور کمال کا عمدہ مظاہرہ کیا تھا۔ مجسمہ فروش نے، یہ تسلی کرنے کے لئے کہ سب کام ٹھیک ہو رہا تھا، جب لمحہ بھر کو کمرے کے اندر جھانکا تو اُس نے بھی یہی کہا: "یہ تو وہ میت لگتی ہی نہیں!"

مُنڈی ہوئی داڑھی، منہ یا دھویا، کالا سوٹ زیب تن کئے، سفید قمیض پہنے، ٹائی لگائے اور چمکدار جوتے پہنے یہ بلاشک و شبہ ژواکیم سوارژ داکونیا تھا اور جس تابوت میں وہ دراز تھا وہ بھی کسی بادشاہ کے لائق تھا۔ اُس کے کُنڈے طلائی تھے اور اس کے کناروں کے ساتھ ساتھ سونے کے رنگ کی جھالر تھی۔ واندا کو یہ سب دیکھ کر بہت اطمینان ہوا۔ وقتی طور پر دو تپائیوں پر ایک تختہ رکھ کر ایک بڑی سی میز بنائی گئی تھی اور اس میز کے اوپر وہ باوقار اور عالی شان تابوت رکھ دیا گیا تھا۔ دو طویل القامت موم بتیاں، جیسی گرجے میں ہوتی ہیں۔ واندا نے فخر کے ساتھ مشاہدہ کیا — اُس کی پائنتی کی طرف جل رہی تھیں۔ لیکن اُن کی روشنی باہیا کی دوپہر کی آنکھیں چندھیا دینے والی دھوپ کے سامنے مات کھا چکی تھی۔ واندا نے سوچا کہ باہر کے دن کی خوشگواری اور دھوپ کا اُجلا پن مرحوم کے حق میں کس قدر بدلحاظی کا مظاہرہ تھا، علاوہ اس بات کے کہ موم بتیوں کی روشنی کا زیاں ہو رہا تھا۔ ایک لمحے کے لئے اُس نے سوچا کہ پیسے بچانے کی خاطر موم بتیوں کو پھونک مار کر بجھا دے، لیکن پھر اُسے یاد آیا کہ تجہیز و تکفین کے منتظم نے تو اتنی ہی رقم کا مطالبہ کرنا ہے خواہ وہ دو موم بتیاں جلائے یا دس۔ تب اُس نے موم بتیاں بجھانے کی بجائے کھڑکی بند کرنے کا فیصلہ کیا۔ کمرے کے اندھیرے میں موم بتیوں کے مقدس شعلوں کی زبانیں فضا میں کودنے لگیں۔ واندا اُس کرسی پر بیٹھ گئی جو مجسمہ فروش نے وہاں رکھوائی تھی۔ اُس کے دل میں ایک جذبہ بیدار ہوا، اُس تسکین سے گہرا تھا جو اُسے اپنے باپ کے لئے اتنا کچھ کرنے کے بعد محسوس ہوئی تھی۔

اپنے بھورے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اُس نے اطمینان کا سانس لیا۔ اس نے محسوس کیا کہ بالآخر اُس نے قینکش کو رام کر لیا ہے اور اُسے دوبارہ لگام لگا دی ہے، وہی لگام جو وہ اوتاسیلیا کے مضبوط ہاتھوں سے چھڑا کر اور اُس کا ٹھٹھا اڑا کر بھاگا تھا۔ واندا کے چہرے پر مسکراہٹ کا ہلکا سا سایہ نمودار ہوا۔ اگر اُس کے چہرے پر ازلی بے لوچ پن اور درشتی نہ ہوتی تو دیکھنے والوں کو اُس کی مسکراہٹ بھلی لگتی۔ اُسے احساس ہوا کہ اس نے ان تمام زیادتیوں کا بدلہ لے لیا ہے جو قینکش نے اُس کے خاندان والوں اور خاص طور پر اوتاسیلیا کے ساتھ اتنے برس روا رکھی تھیں، ہاں پورے دس برس تک ژواکیم نے یہ غیر معقول زندگی بسر کی تھی۔ اخبار کے پولیس کے کالموں میں اُسے "باہیا کے آوارہ گرد بادشاہ" کے لقب سے یاد کیا جانے لگا تھا۔ وہ گلیوں کی ایک ایسی شخصیت تھا جس کا حوالہ حسریں کالم نویسوں کی تکلفات سے عاری کہانیوں میں عام ملتا تھا۔ دس سال تک وہ یونہی خاندان کو اپنے چلن سے ذلیل اور بدنام کرتا آیا تھا: "سالوادورے کا میرِ میدان رم نوش"، "بازار کا مفلوک الحال فلسفی"، "عامیانہ تفریح بپا کرنے والوں کا اہم مجلس"، "قینکش آب چیخ"، "سب سے بڑا ہرزہ گرد" — ان القابات سے اخبار اُس کی توصیف بیان کرتے تھے جب بھی اُس کی شرمناک تصویر اخبار میں چھپتی تھی۔ خدایا، ایک بیٹی کو دنیا میں کس کس عذاب سے گزرنا پڑتا ہے جب اُس کا واسطہ ایسے والد سے ہو جسے اپنے فرض کا کوئی احساس ہی نہ ہو۔

لیکن اب اُسے زرق برق تابوت میں لیٹے، کالا لباس پہنے دیکھ کر واندا کو اطمینان ہوا۔ ژواکیم نے اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر سینے پر باندھ رکھے تھے جیسے صدقِ دل سے اپنی تمام کوتاہیوں پر نادم ہو۔ موم بتی کے شعلے مزید بلند ہو چکے ہوا اور جوتوں کی چمک میں اضافہ کر رہے تھے۔ سب کچھ ٹھیک تھا، صرف اِس کمرے کی حالت سے وہ نیم مطمئن تھی۔ باقی اس سارے انتظام میں بات بات پر جھنجھلانے اور کڑھنے والوں کے لئے بہت تسلی کا سامان تھا۔ واندا نے سوچا کہ اوتاسیلیا اس وقت، کائنات کی جس سطح پر بھی وہ موجود تھی، یہ دیکھ کر خوش ہو رہی ہوگی کہ اُس کے احکامات پوری طرح بجا لائے گئے تھے۔ اُس کی وفادار بیٹی ژواکیم سوارژ داکونیا کو واپس گھر لے

آ ئی تھی، اُسں ژوا کیم کو جو نیک، شرمیلا اور فرمانبردار خاوند اور باپ تھا اور جو ادتا سیلیا کے تیوری چڑھ جانے یا اونچی آواز میں بات کرنے ہی سے مسکین، عاجز اور مصالحت کا طالب بن جایا کرتا تھا۔ اب وہ نیکوکاری سے اپنے ہاتھ سینے پر رکھے سامنے لیٹا تھا۔ "سستی تفریح مہیا کرنے والوں کا آوارہ گرد بادشاہ" اور "طوائفوں کے قبیلے کا سردار" ہمیشہ کے لئے غائب ہو چکا تھا۔

کس قدر افسوس کی بات تھی کہ وہ آئینے میں اپنے آپ کو اس حالت میں دیکھنے کے قابل بھی نہیں تھا۔ کیسا ستم تھا کہ وہ اپنی بیٹی کی اور خاندان کے دوسرے معزز افراد کی جن کی اُس نے اتنے برس ہتک کی تھی، کامیابی کی تصدیق بھی نہیں کر سکتا تھا۔

گہری تسلی اور کامرانی کے اُس لمحے میں واندا دل میں کوئی بغض نہیں رکھنا چاہتی تھی۔ وہ پچھلے دس برسوں کو ذہن سے یکسر غائب کر دینا چاہتی تھی۔ اُسے لگا جیسے تجہیز و تکفین کے ادارے کے کارکنوں نے صابن اور کپڑے کی مدد سے فینکش کے جسم سے گندگی اور غلاظت صاف کرتے ہوئے ان دس برسوں کو بھی دھو ڈالا ہو۔ وہ صرف اپنے بچپن، اپنی بلوغت، منگنی، شادی اور اُس مسکین ژوا کیم داکونیا کو یاد رکھنا چاہتی تھی جو لان کی کرسی میں دھنسا ہوا چھپ کر اخبار پڑھنے کا شوقین تھا مگر جو ادتا سیلیا کی سرزنش والی آواز سنتے ہی احساسِ جرم سے چونک اٹھا کرتا تھا۔

واندا اُسے اسی حالت میں یاد رکھنا چاہتی تھی۔ اپنے باپ کے لئے اُس کے دل میں محبت کا جذبہ تھا اور اُس سے محرومی کا رنج تھا۔ وہ تھوڑی سی کوشش اور کرتی تو یہ سوچ کر اُس کا دل دُکھنے لگتا کہ اب وہ غم زدہ اور بے کس یتیم ہو گئی تھی۔

کمرہ لحظہ بہ لحظہ گرم ہوتا جا رہا تھا۔ کھڑکی بند ہونے کے سبب سمندر سے آنے والی ہوا اندر داخل نہ ہو رہی تھی۔ واندا چاہتی بھی نہ تھی کہ ایسا ہو۔ یہ سمندر، ہوا، گھاٹ، پہاڑ سے ڈھلان پہ جاتی ہوئی گلیاں اور ان میں لوگوں کی مخصوص آوازیں ـــــ یہ سب کچھ اُس نحوست زدہ حماقت کا حصہ تھا جو اب ماضی میں شامل ہو چکی تھی۔ بہت پرانی، مدت سے بھولی ہوئی یادوں کو اُس نے ذہن میں کریدنا شروع کیا۔ ایک بار اُس کے باپ نے بون فیم کی ضیافت والے دن اُسے ری بیرا کے گھومنے والے جھولے کی سیر کرائی تھی۔ اُس روز وہ جتنا خوش تھا واندا نے اُسے پہلے یا بعد میں کبھی نہ دیکھا تھا۔ قد آور آدمی پھولوں کے جھولے میں بیٹھا ہنسی سے دُہرا ہوا جا رہا تھا۔ بعد ازاں ہنستا تو کُجا، واندا نے اُسے کبھی مسکراتے ہوئے بھی نہ دیکھا تھا۔

پھر اُسے وہ دن یاد آیا جس دن ژوا کیم کے دوست اور ہم کار اُس کے مالگزاری کے محکمے میں ترقی پانے پر مبارکباد دینے گھر میں اکٹھے ہوئے تھے۔ گھر کھچا کھچ لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ واندا ابھی کمسن تھی، اُس نے حال ہی میں لڑکوں سے روابط بڑھانے شروع کئے تھے۔ ادتا سیلیا اس روز، بیٹھنے کے کمرے میں، لوگوں کے درمیان، خوشی سے پھولی نہ سما رہی تھی۔ تقریریں ہوئیں، بیئر پی گئی اور مالگزاری کے محکمے کے قابل اہلکار کو قلمدان پیش کیا گیا۔ ادتا سیلیا سمجھ رہی تھی جیسے اُس کی اپنی عزت اور ستائش کے لئے یہ سارا انتظام کیا گیا ہو۔ ژوا کیم نے تقریریں سنیں، لوگوں سے ہاتھ ملائے، لیکن قلمدان بہت بے دلی سے وصول کیا، جیسے اس سارے ہنگامے سے بیزار ہو لیکن منہ سے کچھ کہنے کی ہمت نہ رکھتا ہو۔

واندا کو اپنے باپ کے چہرے کا وہ تاثر بھی یاد آیا جب واندا نے اُسے بتایا کہ لیونارد و واندا سے شادی کی اجازت حاصل کرنے کی خاطر اُس سے بات کرنے آ رہا تھا۔ اُس نے اپنا سر ہلایا تھا اور اُسے "بیچارہ" کہا تھا۔

واندا اپنے ہونے والے خاوند پر تنقید سننے کے لئے قطعاً تیار نہ تھی: "اُسے بیچارہ کیوں کہتے ہو؟ اتنے اچھے خاندان سے ہے، اچھی نوکری والا ہے، شراب نہیں پیتا، آوارہ گردی نہیں کرتا، کیا خرابی ہے اُس میں؟"

"مجھے معلوم ہے، معلوم ہے، میں کسی اور بات کے بارے میں سوچ رہا تھا۔"

عجیب بات تھی، اُسے اپنے باپ کے بارے میں زیادہ باتیں یاد نہ آرہی تھیں، جیسے وہ گھر کی زندگی میں پوری طرح حصہ دار ہی نہ تھا۔ اوتا سیلیا کے بارے میں وہ پہروں بیٹھ کر مختلف باتیں یاد کر سکتی تھی۔ مواقع، فقرے، واقعات، جن میں اُس کی ماں نے حصہ لیا تھا۔ سچ تو یہ تھا کہ ژواکیم کا ان کی زندگیوں پر اثر اس ناقابلِ یقین دن شروع ہوا تھا جس دن اُس نے لیونارڈو کو "بے وقوف" کہہ کر دیو تک واندا اور اوتا سیلیا کو گھورا تھا اور پھر اُنہیں اچانک "مارِ آستین" کہہ کر نہایت سکون کے ساتھ، جیسے روزمرہ کا کوئی معمولی کام سرانجام دے رہا ہو، گھر سے نکل گیا تھا اور واپس نہ آیا تھا۔

واندا کو وہ دن یاد کرنے کی کوئی خواہش نہ تھی۔ اس نے دوبارہ اپنے بچپن کے کونوں کھدروں کو ٹٹولا جن میں ژواکیم سب سے نمایاں تھا۔ مثلاً ایک بار جب وہ گھنگھریالے بالوں والی، مستقل ریں ریں کرنے والی پانچ سالہ بچی تھی۔ اُسے دوائیاں کھلاتا رہا تھا۔ وہ اچھا باپ اور اچھا خاوند تھا۔ یہ آخری بات یاد کرنے پر اُس کے دل پر نشتر سا لگا۔ اگر کوئی اور اس کے ساتھ کمرے میں ہوتا تو اُس وقت وہ شاید چند آنسو بھی بہا لیتی جیسا کہ ہر فرمانبردار بیٹی کا فرض ہوتا ہے۔

غمزدگی کے احساس کے ساتھ اُس نے نعش کو دیکھا۔ کالے جوتے موم بتیوں کی روشنی میں دمک رہے تھے۔ پتلون کی کریز نمایاں اور پکی تھی اور کالی جیکٹ مکمل طور پر اُس کے ناپ کی تھی۔ اُس کے ہاتھ سینے پر رکھے تھے۔ دیکھتے دیکھتے جب اس کی نظر ژواکیم کے صاف چہرے پر گئی تو اُسے پہلی بار دھچکا سا لگا۔

اُس کے چہرے پر استہزائیہ، سنکی، مکارانہ ہنسی اب بھی موجود تھی۔ تجہیز و تکفین کے ادارے کے کارکن بھی وہ ہنسی مٹانے میں ناکام رہے تھے۔ لیکن پھر واندا کو یاد آیا کہ اُس نے انہیں کہا بھی تو نہ تھا کہ ژواکیم کے چہرے کا تاثر سنجیدہ بنا دیں تاکہ اُس تاثر کی موت کے ساتھ مطابقت ہو۔ اب تینکشش آب چیخ کی ہنسی کو دوام حاصل ہو گیا تھا۔ اس منہ چڑاتی ہوئی، لاپروائی کی ہنسی کی موجودگی میں اسے نئے جوتے پہنانے کا کیا فائدہ تھا، خاص طور پر جب بے چارے لیونارڈو کو اپنے جوتوں کو ایک بار پھر ہاف سول لگوانا پڑتا تھا؟ اور کالے لباس، سفید قمیض، صاف چہرے، چپڑے بالوں اور سینے پر رکھے ہاتھوں سے بھی کیا حاصل تھا؟ تینکشش ان سب چیزوں کا مضحکہ اُڑا رہا تھا اور اُس کی ہنسی دم بدم تیز ہوتی جا رہی تھی اور ابھی تھوڑی دیر میں اِس گندے کمرے میں گونجنے والی تھی۔ اپنے جسم سے اُترے کپڑوں کو دیکھ کر، جن کا ادارے کے کارکن ایک کونے میں ڈھیر لگا گئے تھے، وہ آنکھوں اور ہونٹوں کے کونوں سے ہنسے جا رہا تھا، اور یہ ہنسی واضح طور پر تینکشش آب چیخ کی تھی۔

تب اُس کمرے کی موت جیسی خاموشی میں واندا نے "مارِ آستین" کے الفاظ سُنے۔ ہر حرف توہین آمیز صراحت کے ساتھ ادا ہوا تھا۔

واندا خوفزدہ ہو گئی۔ اوتا سیلیا کی آنکھوں کی طرح واندا کی آنکھوں میں بھی اشتعال تھا مگر اُس کا چہرہ ڈر سے سفید ہو چکا تھا۔ یہی وہ الفاظ تھے جو اُس نے اُس وقت بھی استعمال کئے تھے، جب اُس کا پاگل پن ابھی شروع ہی ہوا تھا اور جب اوتا سیلیا اور واندا نے اسے اپنے پرانے گھر، پرانی چال ڈھال اور معقولیت کی زندگی کی طرف واپس لانے کی کوشش کی تھی۔ اُس وقت اُس نے یہ الفاظ یوں کہے تھے جیسے تھوکے ہوں۔ مر کر تابوت میں دراز، اچھے کپڑوں میں ملبوس اور دو موم بتیوں کی روشنی تلے لیٹے ہونے کے باوجود وہ اپنی پرانی عادتوں سے قطع تعلق کرنے کو تیار نہ تھا۔ اب بھی وہ آنکھوں اور ہونٹوں کے کونوں سے ہنس رہا تھا۔ واندا کو قطعاً تعجب نہ ہوتا اگر وہ تھوڑی دیر میں سیٹی بجانے لگتا۔ اس کے ہاتھ کا انگوٹھا، دوسرے ہاتھ کے نیچے معقولیت سے دبا ہونے کی بجائے سیدھا کھڑا تھا، اور یہ تینکشش کا سرکشی اور تضحیک کا انداز تھا۔

"مارِ آستین" اُس نے دوبارہ کہا اور سیٹی بجا کر شرارت سے دو چار سُر بھی نکالے واندا کپکپائی۔ اُس نے ہاتھ سے پیشانی کا پسینہ صاف کیا۔ اُسے محسوس ہوا جیسے اُس پر جنون کا دورہ پڑنے والا ہو۔ یکلخت کمرے میں حبس بڑھ گیا اور اس کا سر چکرانے لگا۔

سیڑھیوں پر بھاری سانس لینے کی آوازیں آئیں۔ بچی ماروکاس، جس کا فربہ جسم سیڑھیاں چڑھنے کی مشقت سے کانپ رہا تھا، اندر داخل ہوئی۔ اُس نے اپنی بھتیجی کو، جس کی نظریں نعش کے چہرے پر گڑی تھیں، کرسی میں پھیلے پڑتے ہوئے دیکھا۔ "کیا بات ہے جان؟ بیمار ہو؟ خدایا، اس کمرے میں اس قدر گرمی جو ہے!"

اپنی بہن کی بے پایاں جسامت دیکھ کر تینکش کی شیطانی ہنسی اور بھی پھیل گئی۔ واندا نے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے۔ اُسے معلوم تھا کہ وہ اپنی بہن کو کن القاب سے یاد کیا کرتا تھا۔ لیکن مرے ہوئے شخص کی آواز کانوں پہ ہاتھ رکھنے سے کبھی روکی جاسکتی ہے؟ تینکش نے اپنی بہن کو "گوبر کا بورا" کہا۔

ماروکاس کا سانس اب سنبھل چکا تھا۔ اس نے نعش کی طرف نظر ڈالے بغیر کھڑکی کے کواڑ پورے کھول دیئے۔ "کیا انہوں نے اس پر کوئی خوشبو چھڑکی ہے؟ آدمی کو بے ہوش کرنے کو یہ خوشبو ہی کافی ہے۔"

کھلی کھڑکی میں سے نیچے سڑک کی زندہ دل آوازیں کمرے کے اندر داخل ہوئیں۔ سمندر کی ہوا نے موم بتیوں کو گل کر دیا اور تینکش کے چہرے کو تھتھپایا۔ دن کی ہلکی نیلی، بشاشں روشنی اُس کے چہرے پر پھیل گئی۔ کامرانی کی مسکراہٹ چہرے پر سجائے تینکش اپنے تابوت میں مزید آسودگی سے دراز ہوگیا۔

۷

تینکش آب جیغ کی ناگہانی موت کی خبر اُس وقت بابیا کے چکر لگا رہی تھی۔ یہ تو صحیح تھا کہ تجارت کے مرکز کے چھوٹے دکانداروں نے سوگ میں اپنے کاروبار بند نہیں کئے تھے، بلکہ سیاحوں کو بیچنے کی خاطر رکھی ہوئی مٹی کی مورتیوں، تنکوں سے بنے ہوئے پرسوں اور منکوں کی مالاؤں کے دام یکدم اور بڑھا دیئے تھے اور یوں، اپنے طور پر، مرنے والے کو خراجِ عقیدت پیش کیا تھا۔ کاروباری علاقے کے گرد و نواح کے لوگ یکلخت اور بے ساختہ گروہوں میں بٹنا شروع ہو گئے تھے اور اضطراب میں اِدھر اُدھر آ جا رہے تھے۔ موت کی خبر نے شہر میں گھومنا شروع کر دیا تھا، وہ لاسہروا کے الواتورمیں اوپر جا کر، کالساداکی ٹرام میں سوار ہو کر اب فیرَادے سانتا کی بسوں میں سفر کر رہی تھی۔ خوبصورت ناک نقشے والی سیاہ فام پاولا ساگودا نے کے چٹپٹے کیک کھاتے ہوئے خون کے آنسو روتی رہی۔ اب شام کے وقت آب جیغ کی اُس کے ہاں آنے کی کوئی توقع نہ رہی تھی، اور نہ ہی اُس دن کے بعد سے آب جیغ کے شریر اور رنگیلے فقرے، جن کی اُس کی باتوں میں بھرمار ہوتی تھی، سُنے جانے کا امکان باقی رہا تھا۔ آئندہ کوئی تھک کر اُس کے جسم کے نمایاں حصوں کو دیکھنے کی کوشش نہ کرے گا اور نہ ہی بےشرمی سے اُسے بستر تک لے جانے کی ترغیب دے گا جس پہ وہ ہنستی رہے گی۔

مچھلیاں پکڑنے والی بادبان بستہ کشتیوں میں گندمی جلدوں والے ملاح — پانی کی دیوی ایمانشرا کے وفادار خادم — خبر سن کر اپنی مایوسی چھپانے سے قاصر رہے تھے۔ تینکش کیسے تابوآوں کے ایک بند، سانس روکنے والے کمرے میں، خشکی کے کسی جانور کی طرح دم توڑ سکتا تھا؟ ایک منجھا ہوا ملاح کیسے یوں بودے اور بھدے انداز میں بستر پہ لیٹے موت کا شکار ہو سکتا تھا؟ کیا تینکش نے خود بارہا یہ دعویٰ نہیں کیا تھا، اور اتنی زوردار آواز میں کہ اُس کے شکّی سے شکّی نقاد کو بھی یقین آجاتا، کہ وہ کبھی زمین پہ نہیں مرے گا؟ کہ اُس جیسے سخت جان کے لئے صرف چاندنی میں ڈھلے ہوئے، لامتناہی سمندر کی قبر میں دفن ہونا ہی ممکن تھا؟

جب کبھی تینکش کسی مچھلی پکڑنے والی کشتی پر مہمانِ خصوصی بنا، دُنبالے پر بیٹھا گٹار کے تاروں سے نکلتے ہوئے سُروں کو سن رہا ہوتا اور مٹی کی ہنڈیا میں سے مچھلی کے دم پخت ہوتے کی اشتہا انگیز خوشبو اُٹھ رہی ہوتی اور رَم کی بوتل ایک ہاتھ سے دوسرے میں سفر کر رہی ہوتی، تو ایسے وقت میں ایک نہ ایک لمحہ ایسا ضرور آتا جب اُس کی ملاحوں والی جبلت جاگ اُٹھتی۔ بغیر یقینی قدموں سے ڈولتے اور لڑکھڑاتے ہوئے، جو کہ رَم پینے والے ملاحوں کی خصوصیت ہے، وہ عرشے پر کھڑا ہو جاتا اور اپنے آپ کو "کہنہ اور مشّاق ملاح" بتاتا۔ اُس کے پاس نہ کشتی تھی، نہ اس کے نزدیک سمندر تھا۔ بظاہر وہ پانیوں سے ناواقف لوگوں کی بدل زندگی گزار رہا تھا، لیکن اِس میں اُس کا بالکل کوئی قصور نہ تھا۔ اُس کی پیدائش کا اصل مقصد صرف یہ تھا کہ وہ کشتیوں کے بادبان بلند کرتا رہے، سکان کو سنبھالے، طوفانی راتوں میں پانی کے تھپیڑوں کا مقابلہ کرے اور تاحیات سمندر پہ زندگی بسر کرے۔ قسمت نے یاوری نہیں کی ورنہ وہ نیلی یونیفارم پہنے، پائپ پیتے ہوئے، کسی بڑے جہاز کی کپتانی کر رہا ہوتا۔ روحانی طور پر وہ درحقیقت ملاح ہی تھا۔ اُس کی ماں مادالینا سمندری جہاز کے کپتان کی پوتی تھی۔ سمندر سے عشق تینکش کو اپنے پڑنانا سے ورثے میں ملا تھا، اور اگر کوئی اُسے جہاز سنبھالنے دے تو ابھی، فوراً، وہ لنگر اٹھا کر چل پڑے، یہاں نزدیک مارا گوگیپ کا شوریا کی طرف نہیں بلکہ سیدھا بحرِ اوقیانوس کے پار، افریقہ کے ساحل کی طرف۔ اُس نے کبھی زندگی میں جہاز رانی نہیں کی تھی مگر وہ افریقہ تک پہنچنے کا اہل تھا۔ سمندری جہازوں کے بارے میں اُسے کچھ سیکھنے کی ضرورت نہیں تھی، وہ اِس علم کے ساتھ پیدا ہوا تھا۔ اور اگر اُس کے سامعین میں سے کسی کو اس کی قابلیت پر شبہ تھا تو ہاتھ کنگن کو آرسی کیا . . . . . یہ کہہ کر وہ رَم کی بوتل غٹ غٹ پی جاتا۔ مچھلیاں پکڑنے والوں نے اس کی بات پہ کبھی شک نہ کیا تھا۔ جو کچھ وہ کہہ رہا تھا ممکن تھا بالکل صحیح ہو۔ وہ بچے جو گھاٹوں پر جوان ہوتے ہیں سمندر کے بارے میں پیدائشی علم رکھتے ہیں۔ ایسے بھیدوں کی کون وضاحت کر سکتا ہے؟

ایک ایسے موقع پر تینکش نے قسم اٹھائی تھی کہ اس کے آخری وقت کی شہادت صرف سمندر دے سکے گا۔ وہ زمین میں چھ فٹ گہرے گڑھے میں دھنسنے کو تیار نہ تھا۔ نہیں جناب، جب اُس کا وقت آیا تو وہ سمندر کی آزادی کو پسند کرے گا، اور وہ اُس وقت وہ تمام سفر مکمل کرے گا جو زندگی میں نہ کر سکا تھا۔ وہ طویل اور خطرناک آزمائشوں سے گزرے گا اور خطروں سے پُر مہمات پر روانہ ہوگا۔ ازلی اور ابدی کپتان مانوئیل نے، جو مچھلیاں پکڑنے والی کشتیوں کا سب سے بہادر کپتان تھا اور آج تک کسی بات سے ہراساں نہ ہوا تھا، اُس موقع پر تینکش کی بات پر پسندیدگی سے سر ہلایا تھا۔ باقی ملاحوں نے بھی، جنھوں نے زندگی سے یہ سبق سیکھا تھا کہ زیادہ سوالات کرنا مناسب نہیں ہوتا، تینکش کی ہاں میں ہاں ملائی تھی اور رَم کا ایک ایک گھونٹ اور چڑھایا تھا۔ اُس روز گٹاروں پر جو نغمے بجائے جا رہے تھے وہ بھی سمندر پہ راتوں کے طلسم اور پانیوں کی ماں ژنانال کی مہلک کشش کے بارے میں تھے۔ اور خرانٹ جہاز ران تینکش نے سب سے زیادہ زوردار آوازمیں گانے گائے تھے۔

تو پھر سوال یہ تھا کہ تینکش جیسے شخص نے تالیوآؤں کی شاہراہ پر ایک کمرے میں کیوں دم توڑا تھا؟ مچھلی پکڑنے والوں نے یہ خبر سنی مگر اُسے زیادہ معتبر نہیں سمجھا۔ آپ جیخ لوگوں سے عجیب و غریب عملی مذاق کرنے کے لئے مشہور تھا، اور یہ کوئی پہلی بار تو نہ تھی کہ اُس نے دوسروں کو جھانسا دیا ہو۔

تاش کے جواریوں نے خبر سنتے ہی اپنا پُر انہماک کھیل ختم کر دیا تھا۔ ہار جیت میں اُن کی رغبت یک دم ختم ہو گئی تھی۔ کیا آپ جیخ اُن سب جواریوں کا مسلّمہ استاد نہ تھا؟ شام کے سائے ان کے چہروں پہ گہرے سوگ کی طرح پھیل گئے تھے۔ شراب خانوں، چائے گھروں اور پنساریوں کی دکانوں میں، ہر جگہ جہاں شراب بکتی تھی، اداسی پھیلی تھی۔ اُس سمے اگر کوئی شخص بیٹھا شراب پی

رہا تھا تو صرف اس لئے کہ وہ یہ ناقابلِ تلافی نقصان برداشت کرنے کے قابل نہیں تھا۔ تینکش کے علاوہ کوئی اور شخص پینے کے بعد اپنے آپ کو خوبصورتی سے تھامے رکھنے کا اہل نہیں تھا۔ وہ شراب کی متحیر کرنے والی مقدار پی جانے کے بعد بھی کبھی نشے میں نہ آتا تھا، بلکہ وہ جتنی زیادہ رَم پیتا، اتنا ہی واضح اور مدلّل ہو جاتا تھا۔ رَم کی مختلف اقسام کے ماخذات کا اندازہ لگانے میں وہ اپنا ثانی نہ رکھتا تھا، اس لئے کہ وہ ہر نوعیت کی رَم کے رنگ، مزے اور اُس کی خوشبو سے واقف تھا۔ سادہ پانی پیئے لیے کتنا عرصہ ہو گیا تھا؟ آخری بار اُس نے پانی گلے سے نیچے اُس دن اتارا تھا جس دن اُس کا نام "آب چیخ" پڑا تھا۔

بذاتِ خود یہ واقعہ اتنا اہم اور خون گو گرمانے والا نہ تھا، تاہم بتلانے کے لائق ہے کہ اُس روز کے بعد سے "آب چیخ" اُس کے نام تینکش کا حصہ بن گیا تھا۔ مارکیٹ کے ایک کونے پر ایک سٹور ہے جس کا مالک لوپیز نام کا ایک خوش خلق ہسپانوی ہے۔ تینکش اُس سٹور پہ روز کا آنے والا تھا، اور عرصہ ہوا وہاں اپنی مدد خود کرنے کا حق حاصل کر چکا تھا۔ ایک روز اُس نے نتھری ہوئی، شفاف اور منہ تک بھری ہوئی سفیدرَم کی بوتل کاؤنٹر پہ رکھی دیکھی۔ اُس نے بوتل میں سے اپنے لئے ایک گلاس بھرا اور اسی سے کلّی کی۔ پھر گلاس کو ایک ہی گھونٹ میں خالی کر گیا۔ دوسرے ہی لمحے ایک غیر انسانی چیخ نے مارکیٹ کی صبح کی خاموشی کو پارہ پارہ کر دیا، حتیٰ کہ الواتور کو بنیاد تک ہلا ڈالا۔ وہ چیخ کسی مرتے ہوئے زخمی جانور کی یا کسی ایسے آدمی کی تھی جس سے غداری کی گئی ہو اور جسے سرِ عام رسوا کیا گیا ہو؛ "آآآآآآآآآب!"

اوہ، کمینے، غلیظ، بدبخت ہسپانوی! لوگ چاروں اطراف سے دوڑتے ہوئے آئے، یہ سوچ کر کہ ہو نہ ہو کسی کا قتل ہو گیا ہے۔ سٹور کے اندر بیٹھے ہوئے گاہک ہنس ہنس کر دُہرے ہوئے جا رہے تھے۔ تینکش کی چیخ کی حکایت مارکیٹ سے ہوتی ہوئی پلیری سات دروازوں والے چوک سے گھاٹ، اور کالساد اسے اتاپواں تک پھیل گئی۔ اس روز کے بعد سے وہ "تینکش آب چیخ" بن گیا، حتیٰ کہ کشادہ چشم تی تیریا بھی محبت کے نازک لمحوں میں اُسے دانتوں سے کاٹتے ہوئے کبھی کبھی "آب چیخ" کہہ دیا کرتی تھی۔

جھونپڑوں میں جہاں پھکڑ طوائفیں رہتی تھیں اور جہاں بیکاروں، آوارہ گردوں، چھوٹے موٹے سمگلروں اور ساحل پر آئے مسافر ملّاحوں کو، رات کی دور افتادگی میں، جب جسموں کی خرید و فروخت کا بے کیف کاروبار ختم ہو چکتا، اور عورتیں تھوڑی سی شفقت کے لئے ترس رہی ہوتیں، گھر، خاندان اور پیار نصیب ہوتا تھا، وہاں تینکش کی موت کی خبر نے دلوں پر اصل گھاؤ لگائے تھے اور پُر خلوص دکھ سے آنکھوں نے اشکباری کی تھی۔ عورتیں وہاں ایسے روتی تھیں جیسے اُن کا کوئی قریبی عزیز چل بسا ہو اور جیسے انہوں نے یکلخت اپنے دکھوں کے درمیان اپنے آپ کو بے یار و مددگار پایا ہو۔ کچھ نے تو اپنا تمام اندوختہ گننا شروع کر دیا تھا کہ تینکش کے لئے باہیا کے خوبصورت ترین پھولوں کی چادر خرید سکیں۔ جہاں تک کشادہ چشم تی تیریا کا تعلق تھا، اُس کی دل خراش آہ و زاری ساؤں میگل سے پلیری کے چوک تک سنی جا سکتی تھی۔ اُس کے اردگرد اشکبار سہیلیوں کا ہجوم تھا۔ ہچکیوں اور آہوں کے درمیان اُسے تھوڑا بہت سکون شراب پینے اور تعریفی کلمات ادا کر کے اپنے بے نظیر عاشق کی یاد تازہ کرنے سے مل رہا تھا۔ اس عاشق کی یاد جو عشق میں ایک ساتھ شفیق ترین اور دیوانہ ترین، زندہ دل ترین اور ہوش مند ترین ہوا کرتا تھا۔

عورتیں تینکش کی روزمرہ کی دوسری باتوں کی تفصیلات اور اس کے کہے ہوئے لفظ یاد کرتی رہیں۔ بینے دِتا کو یاد آیا کہ ایک بار جب مہینے بھر کے لئے اُسے ہسپتال جانا پڑ گیا تھا تو تینکش نے اُس کے تین ماہ کے لڑکے کی دیکھ بھال کی تھی۔ بچے کو اپنا دودھ پلانے کے سوا اُس نے اس کے لئے سب کچھ کیا تھا، اُس کے پوتڑے دھوئے تھے، نہلایا دھلایا تھا اور بوتل سے

دودھ پلایا تھا۔

وِی دیانا کے گھر ایک بار جب کسی اوبے نے خاندان کے دو کتے کے تخم نوابزادوں نے رنگ رلیوں کے دوران کلارا لبودا کو کوڑے لگانے شروع کر دیئے تھے تو تینکش نے اپنی عمر اور بدہوشی کی پروا کیئے بغیر اُسے ان کے پنجے سے چھڑایا تھا۔ دوپہر کے کھانے کے وقت، بڑی گول میز پر، وہ ہمیشہ خوش گوار مہمان ہوا کرتا تھا۔ کوئی اور ہنسی مذاق کی کہانیاں یوں نہیں سنا سکتا تھا جیسے وہ سنایا کرتا تھا۔ کسی اوبے کے پاس عشق کے درد کا مرہم نہ تھا، کوئی اور گھر میں باپ یا بڑے بھائی کی طرح برتاؤ کرنے کا اہل نہ تھا۔

آدھی دوپہر گزری تھی جب کشادہ چشم تی تیریا گرسی سے لڑھک کر گر گئی۔ اسے بستر میں لٹا دیا گیا اور وہ اپنی یادوں میں کھوئی ہوئی سوتی رہی۔ بہت سی عورتوں نے فیصلہ کیا کہ اُس رات نہ وہ گھر سے باہر قدم رکھیں گی نہ کسی مرد کی صورت دیکھیں گی۔ وہ دن اُن کے لئے سوگ کا تھا جیسے کہ ایسٹر سے قبل مبارک جمعہ ہوتا ہے یا جیسے مقدس جمعرات ہوتی ہے۔

۸

سورج غروب ہونے پر، جب شہر میں بجلیاں جلنے لگی تھیں اور لوگ کام کے بعد دفتروں سے نکل رہے تھے، تینکش کے چار گہرے یار — کیورلیو نگیرو بنگز، بربیزی اور سپاہی مارٹیم تابوآؤں کی شاہراہ پہ اترے کہ چل کر تینکش کو خراج عقیدت پیش کریں۔ سچائی کا تقاضا یہ ہے کہ یہ بتا دیا جائے کہ یہ چاروں ابھی تک ہوش مند تھے۔ انہوں نے دو چار گھونٹ شراب ضرور پی رکھی تھی، لیکن وہ صرف اس لئے کہ بُری خبر سن کر وہ غم زدہ ہوئے تھے۔ اگر اُن کی آنکھوں میں ڈورے تھے تو وہ شراب کے باعث نہ تھے بلکہ اُن آنسوؤں کی بدولت تھے جو انہوں نے رنج اور اندوہ میں بہائے تھے۔ کسی شخص سے ہوش میں رہنے کی توقع کیسے کی جا سکتی ہے جب اُس کا تینکش جیسا قدیم دوست، بہترین ساتھی اور بابیا کا منجھا ہوا لفنگا دنیا سے کوچ کر گیا ہو؟ ہاں، وہ بوتل جو سپاہی مارٹیم نے اپنی قمیص کے اندر چھپائی ہوئی تھی اس کا معلوم نہیں کیا بنا۔

اُجالے اور اندھیرے کے درمیان اس نیم روشن، پُراسرار لمحے میں واندا کو نعش کے چہرے پہ تھکاوٹ کے آثار ابھرتے نظر آئے، لیکن اس میں متعجب ہونے کی بھی کوئی بات نہ تھی۔ تینکش نے تمام دوپہر ہنستے، دھیمی آواز میں غلاظت بکتے اور اس کا منہ چڑاتے گزاری تھی، حتیٰ کہ جب پانچ بجے لیونارد و اور ایدوار دو آئے تب بھی اُس نے اپنے منہ کو لگام نہیں دی تھی۔ لیونارد و کو اُس نے گدھا کہہ کر اُس کی بے عزتی کی تھی اور ایدوار دو کا مضحکہ اڑایا تھا۔ لیکن جب شام کے سائے شہر پہ مسلط ہو گئے تو وہ بے چین سا ہو گیا تھا، جیسے کسی بات کے ہونے کا منتظر ہو۔ واندا اپنے آپ کو بہکانے اور وہ تمام باتیں فراموش کرنے کی غرض سے جو اُس نے دوپہر بھر سنی اور دیکھی تھیں، اپنے خاوند اور دوسرے رشتہ داروں سے دلفریب گفتگو میں مصروف رہی۔ اُس نے میت سے آنکھیں چار نہ کی تھیں۔ وہ اس وقت گھر جا کر نیند کی گولی کھا کر سو رہنے کی خواہش مند تھی . . . . . مگر تینکش کی نگاہیں دروازے اور کھڑکی کی جانب کیوں مُڑ رہی تھیں؟

اُس کے چاروں دوستوں کو ایک ہی وقت میں اُس کے مرنے کی خبر نہیں ملی تھی۔ کیورلیو کو سب سے پہلے اطلاع ملی۔ کیورلیو موچیوں کے علاقے میں ایک دکان پہ منادی کیا کرتا تھا اور اپنی قابلیتوں کو معمولی معاوضے کی خاطر بروئے کار لایا کرتا تھا۔ مسخروں والا میک اپ کیئے، تار تار اور سلوٹوں سے کٹا ہوا کوٹ پہنے وہ جوتوں کی دکان کے دروازے میں کھڑا دکان کے اعلیٰ جوتوں اور کم قیمتوں کی تشہیر کیا کرتا تھا۔ کبھی کبھی وہ کسی راہ گیر پہ گھٹیا سا جملہ بھی کس دیتا۔ کبھی کسی متوقع گاہک کو دکان کے اندر داخل ہونے کی ترغیب دیتا اور

کبھی ان لوگوں کو جو خریداری کرنے میں تامل برتتے، تقریباً گھسیٹ کر اندر بھی لے جایا کرتا۔ جب کبھی اسے پیاس لگتی (اور گلا اور معدہ خشک کرنے کے لئے منادی سے بدتر کام کون سا ہو سکتا تھا؟)، تو بھاگ کر نزدیک ترین شراب خانے سے جلدی سے ایک گلاس اپنی آواز تازہ دم کرنے کے لئے چڑھایا کرتا تھا۔ ایسی ہی ایک سیاحت کے دوران اس منحوس خبر نے اُسے آلیا۔ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے اس کے جبڑے پر کس کے مُکا لگا دیا ہو۔ اس کے منہ سے آواز تک نہیں نکل سکی تھی۔ بدحواسی کے عالم میں اس نے واپس آ کر دکان کے شامی مالک سے کہا تھا کہ باقی کے دن میں اُس سے کام کرنے کی توقع نہ رکھے۔ کیوریو ابھی جوان تھا اور ہر خوشی اور غم کا اس پر گہرا اثر ہوتا تھا۔ اکیلا وہ کیسے اس صدمے کو برداشت کرتا؟ اس موقع پر اُسے اپنے عزیز دوستوں کے ساتھ کی ضرورت تھی۔

ساحل پر جہاں کشتیاں لنگر ڈالے کھڑی ہوتی تھیں تقریباً ہمیشہ لوگوں کا ہجوم رہتا تھا۔ ایسا ہی ہجوم ہفتے کی رات کو مارکیٹ میں سات دروازوں والے چوک میں اور آزادی کی شاہراہ پر جب مذہبی رسوم والے دن دنگل ہوتا، رہا کرتا تھا۔ ملّاح، دکاندار، کالے جادو کے پادری، پہلوان اور بہت سے بیکار روگ لامتناہی گفتگو میں مصروف رہتے، یا شراب پیتے اور تاش کا جوا کھیلتے یا چاندنی راتوں میں مچھلی کا شکار کرتے یا پھر طوائفوں کے علاقے میں ہنگامہ کرتے رہتے تھے۔ ویسے تو تینکش کے سینکڑوں مداح اور واقف کار تھے مگر ان چاروں دوستوں سے وہ کبھی الگ نہ ہوتا تھا۔ برسوں سے وہ روزانہ ملتے اور شامیں اکٹھی بسر کرتے رہے تھے خواہ وہ مالامال ہوتے یا قلاش، خواہ بھرے پیٹ ہوتے یا خالی۔ سب ایک دوسرے کے لئے شراب کا دور منگواتے اور یوں اچھے برے حال میں ایک دوسرے کے ساتھ نباہ کرتے رہے تھے۔ آج کیوریو کو احساس ہوا تھا کہ ان کی رفاقت کتنی گہری تھی۔ تینکش کی موت ایسے تھی جیسے اُس کے جسم کا کوئی عضو ضائع ہو گیا ہو، جیسے اس کا بازو یا ٹانگ کاٹ دی گئی ہو، یا جیسے اُس کی آنکھ نکال دی گئی ہو، وہ "دل کی آنکھ" جس کا ذکر وُڈُوڈُو کی پادری عورت، جسے "خانم" یعنی سلوم کی آشنا کا خطاب ملا ہوا تھا، کیا کرتی تھی۔ تینکش کے چاروں دوستوں پہ لازم آتا تھا کہ وہ بہر صورت اسی دن اس کے سامنے اپنی عقیدت کا اظہار کرنے جاتے۔

کیوریو ہینگر کی تلاش میں روانہ ہوا۔ اُسے توقع تھی کہ ہینگر اس وقت سات دروازوں والے چوک میں بیٹھا، لاٹری کا حساب کتاب رکھنے والوں کی مدد سے پیسہ پیسہ اکٹھا کر کے شام کی رم کے لئے رقم جمع کر رہا ہوگا۔ ہینگر ساڑھے چھ فٹ لمبا جسیم نیگرو تھا۔ جب وہ اپنی چھاتی پھیلا لیتا تھا تو کسی یادگار مجسمے کی طرح لگتا تھا جب اُسے غصہ آتا تو کوئی اُسے قابو میں نہ رکھ سکتا تھا۔ خوش قسمتی کی بات تھی کہ ایسے مواقع کم آتے تھے کیونکہ طبیعتاً وہ بے پروا اور بے نیاز آدمی تھا۔

کیوریو کا اندازہ صحیح نکلا۔ ہینگر ہاتھ میں تقریباً خالی بوتل تھامے چوک میں سیڑھی پہ بیٹھا یوں سسکیاں بھر رہا تھا جیسے کسی نے اس کا دل توڑ دیا ہو۔ اس کے چاروں طرف، دکھ میں اس کے ہمنوا، چند اسی جیسے آوارہ گرد موجود تھے جنہیں غم اور شراب نے اس کے گرد لا بٹھایا تھا۔ صاف نظر آتا تھا کہ خبر ہینگر تک پہنچ چکی ہے۔ اس نے بوتل سے ایک گھونٹ بھرا، اپنے آنسوؤں کو پونچھا اور مایوسی میں بین کیا: "ہمارا ڈیڈی مر گیا ہے۔"

"ہمارا ڈیڈی مر گیا ہے" باقی سب نے بھی بیک آواز دہرایا۔

دکھ میں شریک لوگوں کو تشفی دینے کے لئے بوتل چاروں طرف گھمائی گئی۔ نیگرو کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے۔ اس کا غم اور شدید ہو گیا: "ایک اچھا آدمی دنیا سے گزر گیا ہے۔"

"ایک اچھا آدمی دنیا سے گزر گیا ہے۔"

کبھی کبھی کوئی نووارد اس حلقے میں آ داخل ہوتا اور پریشان ہوتا کہ یہ ہنگامہ کیوں ہو رہا ہے۔ ہینگر بوتل والا ہاتھ آگے بڑھاتا اور

ساتھ ہی دلدوز چیخ نکالتا، جیسے کسی نے اُس کے چھُرا گھونپ دیا ہو، "وہ اچھا آدمی تھا۔"

"بہت اچھا آدمی تھا" باقی سب بھی دہراتے، سوائے اُس نووارد کے جو ابھی تک مفت کی شراب اور اس سارے ہنگامے کی تشریح کا منتظر ہوتا۔

"مردود تمہارے مُنہ میں زبان نہیں ہے کیا؟" اپنی جگہ سے اُٹھے بغیر، اپنا بازو بڑھا کر بینگز مجرم کو جھنجھوڑتا، اُس کی آنکھوں میں اُس وقت خطرناک چمک ہوتی، "یا شاید تمہارے خیال میں وہ اچھا آدمی نہیں تھا، ہیں؟"

اس وقت ہجوم میں سے کوئی جلدی سے، پیشتر اس کے کہ معاملات قابو سے باہر ہو جاتے، اس نووارد کو بتاتا کہ ٹینکش آب چیخ کا انتقال ہو گیا ہے۔

"ٹینکش؟ وہ تو بہت اچھا آدمی تھا۔" نووارد دہشت زدہ ہو کر حامی بھرتا۔

"ایک بوتل اور لاؤ" بینگز سسکیوں کے درمیان حکم دیتا۔

گلی کا کوئی چست سا لونڈا بھاگ کر نزدیک ترین سٹور پر پہنچ جاتا: "بینگز کو ایک اور بوتل چاہیئے۔"

جیسے جیسے شہر میں ٹینکش کی موت کی خبر پھیلتی گئی، رَم کا استعمال بھی بڑھتا گیا۔

کیوریو نے دور سے کھڑے ہو کر یہ منظر دیکھا۔ خبر نے اس سے کہیں زیادہ تیز رفتاری سے سفر کیا تھا۔ آخر کار بینگز نے کیوریو کو دیکھا تو ایک روح فرسا چیخ مار کر اپنے بازو آسمان کی جانب اٹھائے اور لڑکھڑاتا ہوا اُٹھا: "کیوریو یار، ہمارا ڈیڈی مر گیا ہے۔"

"ڈیڈی مر گیا ہے" اس کے اردگرد ہجوم نے واویلا کیا۔

"بکواس بند کرو، مردودو، مجھے اپنے یار سے گلے ملنے دو۔" بینگز باہیا کے مہذب ترین لوگوں کے رسم و رواج کے مطابق اس موقع پر اپنے دوست سے بغل گیر ہونا چاہتا تھا۔ ہجوم نہایت فرمانبرداری سے خاموش ہو گیا۔ کیوریو کے کوٹ کی پشت ہوا میں اُٹھی اور آنسو اُس کے زنگ کیلے چہرے پر بہنا شروع ہو گئے۔ بینگز اور کیوریو نے سسکیاں بھرتے ہوئے تین بار معانقہ کیا۔ کیوریو نے رَم کی سالم بوتل اُٹھالی اور اپنا غم غلط کرنا شروع کر دیا۔

"دنیا میں اندھیرا ہو گیا ہے۔"

"اندھیرا ہو گیا ہے۔"

"چلو باقیوں کو ڈھونڈیں" کیوریو نے تجویز کیا۔

سپاہی مارٹیم شہر میں تین چار جگہوں میں سے کہیں بھی پایا جا سکتا تھا۔ یا تو وہ رات بھر کا تھکا ہارا کارمیلا کے گھر سویا ہو سکتا تھا یا گھاٹ پر، جہاں جہاز لنگر انداز ہوتے تھے، لوگوں کے ساتھ بیٹھا گپ ہانک رہا ہو سکتا تھا، یا پھر مارکیٹ میں جوئے کی چوکڑی میں موجود ہو سکتا تھا۔ مارٹیم نے پندرہ سال قبل فوج سے اخراج کے بعد سے اپنی زندگی انہی تین کاموں کے لئے وقف کر رکھی تھی۔ جہاں تک لوگوں کو علم تھا، اُس نے کبھی کوئی نوکری نہ کی تھی۔ عورتوں اور دوسرے خوشامدیوں سے اُسے گزارے کے لئے خاصہ مال مل جایا کرتا تھا۔ ویسے بھی ایک بار فوج کی شاندار وردی پہن لینے کے بعد کوئی اور کام کرنا ذلت کی بات ہوتی۔ اس کے مغرور مولاٹو نقوش جوئے میں اس کی غیر معمولی صلاحیت اور گٹار پر اس کی پھرتیلی انگلیوں کے اتار چڑھاؤ کے سبب اس کا ہر جگہ خاصہ دبدبہ تھا۔

اس مخصوص موقع پر وہ مارکیٹ میں بیٹھا جوئے میں اپنی اہلیتوں کو بروئے کار لا رہا تھا اور کام کاج سے فارغ نیس اور ٹرک ڈرائیوروں کی تفنن طبع کا انتظام کر رہا تھا، اور گلی کے دو لونڈوں کی تربیت کا بندوبست بھی، جو حال ہی میں عملی زندگی میں داخل

ہوئے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ چند دکانداروں کے دن بھر کے منافع کو بھی ٹھکانے لگانے کے درپے تھا۔ مجموعی طور پہ یہ ساری کوشش نہایت مستحسن تھی، ناقابل توجیہہ بات صرف یہ تھی کہ چوکڑی میں سے ایک کھلاڑی مارٹیم کے 'بطور ضامن' اوصاف کا قائل نظر نہ آتا تھا، بلکہ زیرِ لب، دانت سختی سے بند کیے، بڑبڑا رہا تھا کہ اتنی خوش قسمتی صرف چار سو بیسی ہی سے ممکن تھی۔ یہ سن کر سپاہی مارٹیم نے اپنی معصوم نیلی آنکھیں اوپر اٹھائیں اور تاش کی گڈی اپنے جلد باز نقاد کے آگے کر دی۔ اگر اس کی خواہش تھی اور وہ اتنی اہمیت کا مالک تھا تو لہٰذا وہ خود ضامن بن سکتا تھا۔ جہاں تک مارٹیم کا تعلق تھا وہ بنک کے خلاف شرط بد کر کھیل سکتا تھا اور بنک اور ضامن دونوں کا دیوالیہ پٹوا سکتا تھا، لیکن اسے یہ بات کسی صورت پسند نہ تھی کہ اس کی نیک چلنی پر حرف آئے۔ سابق فوجی ہونے کی رعایت سے وہ اپنی عزت پہ ذرا سے بھی شک کے بارے میں سخت حساس تھا، اتنا حساس کہ اگر دوبارہ اس طرح کی بات ہوگی تو وہ تہمت لگانے والے کا جبڑہ توڑنے پر مجبور ہو جائے گا۔ یہ مکالمہ سن کر لونڈوں کا جوش و خروش اور بڑھ گیا اور ڈرائیوروں نے خوشی میں ہتھیلیاں رگڑنی شروع کر دیں۔ یہ سب لوگ لڑائیاں دیکھنے کے رسیا تھے اور کوئی لڑائی اتنی پُرلطف نہیں ہوتی جتنی وہ جو غیر متوقع ہو اور بلا ارادہ چھڑ جائے۔

عین اسی وقت جب کوئی تماشہ بھی ممکن تھا، کیوریو اور بینگز بوتل اور بری خبر لے کر وارد ہوئے۔ اُن کے پیچھے بے ترتیب سا اُن کا کورس بھی موجود تھا۔ سپاہی مارٹم سے کچھ فاصلے پر ہی انہوں نے شور کرنا شروع کر دیا تھا "وہ فوت ہو گیا ہے! وہ فوت ہو گیا ہے!"

اپنی منجھی ہوئی آنکھ سے سپاہی مارٹیم نے اُن کا معائنہ کیا۔ اس کی نظر بوتل پر کچھ دیر رکی رہی۔ تفصیل میں حساب لگا کر اس نے اپنے اردگرد جمع لوگوں سے کہا "کوئی اہم واقعہ ہوا ہے کہ ان دونوں نے تقریباً پوری بوتل ختم کر دی ہے۔ یا تو بینگز نے گھوڑوں کی لاٹری جیت لی ہے یا کیوریو کی منگنی ہو گئی ہے۔"

کیوریو ناقابلِ اصلاح ہونے کی حد تک رومانوی شخص تھا۔ یک لخت عشق میں مبتلا ہو جانا یا دھماکے کی طرح جذباتی ہو جانا اُس کی عام عادت تھی۔ اس کی ہر نئی "منگنی" کی تقریب منائی جاتی تھی۔ شروعات میں مسرت کا اظہار کیا جاتا تھا، اور کچھ دیر بعد ہی جب وہ رشتہ ختم ہو جاتا تو مناسب سنجیدگی سے اور فلسفیانہ انداز میں اس کا سوگ منایا جاتا تھا۔

"لگتا ہے کوئی مر گیا ہے" ایک ڈرائیور نے کہا۔ سپاہی مارٹیم کے کان کھڑے ہو گئے۔

"وہ فوت ہو گیا ہے! فوت ہو گیا ہے!"

دونوں دوست ناقابلِ برداشت خبر کے بوجھ سے جھکے ہوئے، مارٹیم کے قریب آئے۔ رستے میں چوک سے لے کر مارکیٹ تک، دریا کے بند پہ کارمیلا کے گھر رک کر انہوں نے بہت سے لوگوں کو خبر سنائی تھی۔ لیکن ہر ایک نے یہ سنتے ہی کہ کینکش نئی اور بہتر دنیا کو سدھار گیا ہے، بوتل کا کارک کیوں کھول لیا تھا؟ ان دونوں فسردہ دل پیغام رسانوں کا قصور نہ تھا کہ انہوں نے اتنے لوگوں کو خبر سنائی، نہ ہی اس کی وجہ یہ تھی کہ کینکش کے دوست احباب اتنی تعداد میں تھے۔ اس روز سارے باہیا نے وقت سے قبل شراب پینی شروع کر دی تھی، اور اس میں تعجب کی کوئی بات نہ تھی۔ کینکش آب چیخ سال میں ہر روز نہیں مرا کرتا۔

سپاہی مارٹیم اپنی لڑائی اور ہاتھ میں تھامے تاش کے پتوں کو بھول کر افزوں تجسس کے ساتھ آتے والے جوڑے کو دیکھ رہا تھا۔ یہ تو اس نے دیکھا تھا کہ وہ دونوں رو رہے تھے۔ پھر بینگز کی رندھی ہوئی آواز اس کے کان میں پڑی "ہمارا باپ دنیا سے گزر گیا ہے۔"

"کون سا والا؟ یسوع مسیح یا گورنر؟" گلی کے ایک لونڈے نے اپنی مزاح کی حس کا مظاہرہ کرنے کی کوشش کی۔ بینگز نے اپنے بڑے بڑے ہاتھوں سے اٹھا کر اسے زمین پر پٹخ دیا۔ سامعین کو یہ اندازہ ہو گیا کہ جو حادثہ بھی ہوا تھا ایسا نہ تھا کہ اس کے بارے میں

کوئی مذاق کیا جا سکتا۔ کیوریلو نے بوتل ہاتھ میں اُٹھائی اور پکارا: "آب جیبج دنیا سے گزر گیا ہے۔"

تاش کے پتے مارٹیم کے ہاتھ سے گر گئے اور مارٹیم پر شک کرنے والے کھلاڑی کے بدترین اندیشوں کی توثیق ہوگئی۔ زمین پر یکے اور بیگمیں چاروں طرف بکھری پڑی تھیں، اور یہ ایسے پتے تھے جو صرف جعل ساز بینک کے ہی ہو سکتے تھے۔ لیکن تینکش کا نام اُس کے کانوں تک بھی پہنچ گیا تھا اور اُس نے اس وقت جھگڑا کرنا مناسب نہ سمجھا۔ سپاہی مارٹیم نے کیوریلو کے ہاتھ سے بوتل لی اور اُسے ایک ہی گھونٹ میں ختم کر کے نفرت سے ایک طرف پھینک دیا۔ پھر دیر تک وہ مارکیٹ کی دکانوں کو، ہمڑک پر چلتی بسوں اور گزرتے ہوئے لڑکوں کو، پانی پر بغیر بادبان کی کشتیوں کو اور آتے جاتے راہگیروں کو دیکھتا رہا۔ اُس کے اندر خلا سا پیدا ہو گیا تھا حتیٰ کہ نزدیک کے سٹال پر پنجروں میں بند پرندوں کے گیت بھی اسے متاثر نہ کر رہے تھے۔

وہ آنسو بہانے والا شخص نہ تھا۔ فوجی رویا نہیں کرتے، وہ فوجی بھی نہیں جنہوں نے عرصہ ہوا یونیفارم کو خیرباد کہہ دیا ہو۔ لیکن اُس کی آنکھیں چندھیا گئیں اور اُس کی آواز کا دبدبہ جاتا رہا۔ تقریباً پکے کی سی آواز میں اس نے کہا: "وہ کیسے فوت ہو سکتا ہے؟"

تاش کے پتے اٹھانے کے بعد وہ اپنے ساتھیوں کے ہمراہ روانہ ہو گیا۔ ابھی انہوں نے بریزی کو تلاش کرنا تھا جس کے ٹھکانے کا کسی کو علم نہ تھا، سوائے جمعرات اور اتوار کے روز، جب وہ بہرصورت والدیار کے ٹولے کے ساتھ آزادی کی شاہراہ پر کاپو ایرا کی کشتی میں شریک ہوتا تھا۔ باقی تمام وقت وہ جوہڑ اور مینڈک پکڑتا رہتا تھا جنہیں ڈاکٹری کے امتحانوں اور سائینسی تجربوں کی خاطر وہ لیبارٹریوں کو بیچا کرتا تھا۔ اس کام کی وجہ سے اُس کے دوست یار اُس کا بہت لحاظ کرتے تھے۔ تھوڑا بہت سائینس دان تو وہ بن ہی چکا تھا، کیا اُسے جبڑے توڑنے والے موٹے موٹے الفاظ ازبر نہ تھے؟

شہر کے بہت سے چکر کاٹنے اور رم کے گھونٹ چڑھانے کے بعد بالآخر انہوں نے اُسے جا ہی لیا۔ اپنی کشادہ جیکٹ چڑھائے، یوں جیسے کہ سخت سردی کا موسم ہو، وہ گٹھڑی سی بنا بیٹھا اپنے آپ سے گفتگو میں مصروف تھا۔ کسی اور جانب سے اُسے خبر مل چکی تھی اور وہ دوسرے دوستوں کو ڈھونڈنے نکلنے والا تھا۔ ان سب کو دیکھتے ہی اس نے اپنی گہری جیب میں ہاتھ ڈالا۔ کیوریلو نے سوچا شاید آنسو پونچھنے کے لئے رومال کی تلاش میں تھا، لیکن جیب کی گہرائی میں سے اُس نے رومال کی بجائے ایک مینڈک برآمد کیا جو زمرد کی طرح چمکدار اور سبز تھا۔ "یہ میں تینکش کے لئے سنبھال کر رکھ رہا تھا۔ اس سے زیادہ خوبصورت مینڈک آج تک مجھے نظر نہیں آیا۔"

۹

جب چاروں دوست تینکش کے سامنے پہنچے تو بریزی نے اپنی کھلی ہوئی ہتھیلی سامنے کر دی۔ اُس پر وہی اُبلتی ہوئی آنکھوں والا مینڈک بیٹھا تھا۔ ایک دوسرے کے پیچھے وہ دروازے میں رُک گئے۔ بینگر نے بہتر نظارہ کرنے کے لئے اپنی لمبی گردن آگے کر کے جھانکا۔ بریزی نے مجوب سا ہو کر مینڈک کو واپس جیب میں ڈال لیا۔

خاندان کی پُرجوش گفتگو ان آٹھ سادہ آنکھوں کو دیکھ کر، جو اس گفتگو میں مخل ہوئی تھیں، یک دم منقطع ہو گئی۔ بس، انہی لوگوں کی موجودگی کی کسر باقی تھی، وانڈا نے سوچا۔ سپاہی مارٹیم نے جو معاشرتی رکھ رکھاؤ میں اپنا ثانی نہ رکھتا تھا، اور اس میدان میں صرف تینکش ہی سے کمتر تھا، اپنا پھٹا ہوا ہیٹ اُتار کر اندر بیٹھے لوگوں کو آداب کہا: "شام کا سلام، خواتین و حضرات ہم لوگ اس کا دیدار کرنے حاضر ہوئے تھے۔"

ایک قدم بڑھا کر وہ کمرے کے اندر چلا گیا۔ باقی تینوں بھی اُس کے پیچھے پیچھے اندر آ گئے۔ خاندان کے لوگ ان نوواردوں کو تابوت کے گرد جمع ہوتے دیکھ کر پیچھے ہٹ گئے۔ پہلی نظر میں کیوریلو نے سوچا کہ اُن سے کہیں کوئی غلطی سرزد ہو گئی ہے۔ تابوت میں لیٹا

آدمی تینکش آب چیخ نہیں لگتا تھا۔ اگر وہ اپنے مخصوص انداز میں مسکرا نہ رہا ہوتا تو وہ اُسے کبھی پہچان نہ پاتا۔ چاروں دوستوں کو جیسے دھچکا سا لگا۔ اُن کے خواب و خیال میں بھی یہ بات نہ آ سکتی تھی کہ تینکش کبھی اتنا صاف ستھرا، نفیس اور خوش وضع لگ سکتا تھا۔ اُسے دیکھ کر اُن کی خود اعتمادی کافور ہو گئی اور تھوڑی دیر پہلے پی ہوئی رَم کا نشہ ہرن ہو گیا، جیسے اُن پر جادو کر دیا گیا ہو۔ خاندان کی، خاص طور پر عورتوں کی موجودگی سے وہ اور بھی خوف زدہ ہو گئے۔ اُن کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اُن سے کس طرح پیش آئیں اور اپنے ہاتھوں کا کیا کریں، اور ان کا رویہ کیسا ہو جب کہ مردہ آدمی اُن کی حالت دیکھے جا رہا تھا۔

کیوریو نے، جو کہ اپنے چہرے کے عنابی رنگ در دمن اور کٹے ہوئے ملبے کوٹ کی بدولت ہونق لگ رہا تھا، ملتجی نظروں سے اپنے دوستوں کی طرف دیکھا۔ وہ وہاں سے جلد از جلد بھاگ نکلنے کا خواہش مند تھا۔ سپاہی مارٹیم چند لمحے گومگو کی حالت میں رہا جیسے لڑائی کے دن غنیم کی طاقت کا اندازہ لگا رہا ہو۔ بریزی نے دروازے کی طرف ایک قدم بڑھا بھی لیا تھا۔ صرف بینگزا اکیلا شخص تھا جس کے قدم نہیں ڈگمگائے اور وہ سب سے پیچھے اپنا بڑا سا سر آگے بڑھائے کھڑا رہا۔ تینکش اُسے دیکھ کر مسکرا رہا تھا، جواباً وہ بھی مسکرایا۔ اب جب کہ وہ اپنے محبوب دوست تینکش کے قریب میں تھا، دنیا کی کوئی طاقت اُسے وہاں سے ہٹنے پر مجبور نہیں کر سکتی تھی۔ بینگزا نے بریزی کا بازو پکڑ لیا اور کیوریو کی طرف تحقیر کی نظر سے دیکھا۔ سپاہی مارٹیم بھی بات کی تہہ تک پہنچ گیا۔ سپاہی جنگ کے میدان سے بھاگا نہیں کرتے۔ چاروں دوست تابوت سے پرے ہٹ کر کمرے کے کونے میں جا کھڑے ہوئے۔

ڑواکیم سوارڑ داگونیا کے خاندان اور تینکش آب چیخ کے دوستوں کے درمیان خاموشی طاری ہو گئی۔ بریزی نے جیب میں ہاتھ ڈال کر خوبزدہ مینڈک کو چھوا۔ اس کے دل میں تینکش کو وہ مینڈک دکھانے کی کتنی زبردست خواہش تھی!

تینکش کے دوست جتنے قدم پیچھے ہٹے، اس کے خاندان والے اُتنے ہی قدم آگے بڑھ کر تابوت کے نزدیک آ گئے، جیسے پہلے کا سبق دہرا رہے ہوں۔ واندا نے حقارت سے بھرپور ملامت کی نظر اپنے باپ پر ڈالی، مرنے کے بعد بھی اُسے انہی غلیظ، خستہ حال لوگوں کی رفاقت پسند تھی۔ دوپہر بھر اُس کی بے چینی کی وجہ یہی تھی کہ ان کم بختوں نے یہاں آنے میں اتنا وقت لگا دیا تھا۔ عین اُس وقت جب واندا نے یہ سمجھا تھا کہ اس کا باپ بازی ہار گیا ہے اور ہتھیار ڈالنے والا ہے، جب اُس کی تمام ترغیبات کا خاموشی اور وقار کے ساتھ مقابلہ کر کے واندا نے اس کا منہ بند اور اس کی بازاری گفتگو ختم کرا دی تھی، اس کے مردہ چہرے پر دوبارہ وہی مسکراہٹ نمودار ہو گئی تھی۔ واندا کے سامنے دراز آدمی پہلے سے بھی زیادہ تینکش آب چیخ بن گیا تھا۔ اگر واندا کو ادتا سیلیا کی یاد کی ہتک ہونے کا خوف نہ ہوتا تو اب تک اُس نے ہمت ہار دی ہوتی اور اس ناستحق مردے کو وہیں چھوڑ، اس کا نیا تابوت واپس کفن دفن کے ادارے کو بھجوا دیا ہوتا، اور اس کے نئے کپڑے جو پہلا پھیری والا اُس کے سامنے سے گزرتا اس کے ہاتھ اونے پونے داموں بیچ دیئے ہوتے۔ خاموشی ناقابلِ برداشت ہوتی جا رہی تھی۔

لیونارڈو نے اپنی بیوی اور اس کی چچی کی جانب مڑ کر کہا ''میرا خیال ہے اب تم دونوں کو گھر چلے جانا چاہیئے۔ دیر ہو رہی ہے۔''

صرف چند منٹ پہلے تک واندا کے دل میں جو ایک خواہش تھی وہ یہ تھی کہ وہ گھر جا کر آرام کرے، لیکن اب اُس نے دانت کچکچائے۔ وہ بغیر لڑائی کے ہار ماننے والی عورت نہ تھی۔ ''ابھی تھوڑی دیر میں'' اُس نے جواب دیا۔

بینگزا اپنا سر دیوار کے ساتھ لگا کر کمرے کے فرش پر بیٹھ گیا۔ بریزی نے پاؤں سے اُسے ٹھوکا دیا، تینکش کے خاندان والوں کی موجودگی میں اتنے آرام دہ انداز میں بیٹھنا معیوب لگتا تھا۔ کیوریو اب بھی وہاں سے بھاگ نکلنے کے چکر میں تھا۔ سپاہی مارٹیم

نے بینگز کی جانب ملامت سے دیکھا. بینگز نے اپنے ساتھی کا پاؤں، جو اُس کے رستے میں رکاوٹ بنا ہوا تھا، ہٹا کر ایک طرف کیا اور بولا: "ہمارے لئے تو وہ باپ کی طرح تھا، بیچارہ ڈیڈی تینکش!"

واندا کو یوں لگا جیسے کسی نے اُس کے مُنہ پر تھپڑ لگا دیا ہو. ایڈوارڈ کو محسوس ہوا جیسے کسی نے اس پر تھوک دیا ہو. صرف بچی مارو کاسس جو کمرے کی واحد کرسی پر براجمان تھی، اپنے موٹے کولہے ہلاتے ہوئے ہنسی اور بولی: کتنی مضحکہ خیز بات ہے!"

بینگز مارو کاسس پر دل و جان سے فریفتہ ہو رہا تھا. اس کا فقرہ سن کر بینگز کا رونا فوراً ہنسی میں تبدیل ہو گیا. اُس نے قہقہہ لگایا جو اُس چھوٹے سے کمرے میں بجلی کی کڑک کی طرح گونجا. یہ جاندار قہقہہ بینگز کے سسکیوں والے رونے سے زیادہ خوفناک تھا، لیکن واندا کو زیادہ تکلیف اُس دوسرے قہقہے سے ہوئی جو اُس نے تابوت کی جانب سے آتے ہوئے سُنا. تینکش لیٹا ہوا جی کھول کر اس تماشے کا مزا لے رہا تھا.

"اس بدتمیزی کا کیا مطلب ہے؟" واندا کی روکھی آواز نے بینگز اور مارو کاسس کے درمیان اُبھرتی ہوئی گرمجوشی کا گلا گھونٹ دیا.

واندا کی سرزنش سے خاموش ہو کر بچی مارو کاسس نے اُٹھ کر کمرے میں ٹہلنا شروع کر دیا. بینگز کی مشتاقانہ نظریں مسلسل اُس کے تعاقب میں تھیں اور سر سے پاؤں تک اُس کا معائنہ کر رہی تھیں. بینگز نے مارو کاسس کو اپنے ذوق کے عین مطابق پایا تھا — تھوڑی سی ڈھلتی ہوئی عمر جس کے بارے میں شک کی کوئی گنجائش نہ تھی، لیکن نہایت عمدہ تناسب سے فربہ، اُسے بس ایسی ہی عورتیں مرغوب تھیں. پتلی دُبلی، سوکھی سڑی عورتوں کے لئے اُس کے دل میں کوئی جگہ نہ تھی. اگر کبھی بینگز کی اِس حسینہ سے سمندر کے ساحل پر مڈبھیڑ ہو تو وہ دونوں کیا کچھ کرنے کے لئے تیار نہ ہوں گے. ایک نظر میں ہی آدمی کو یقین ہو جاتا تھا کہ بہت صحیح عورت تھی. تاہم رڈکا نے، جس کے اعصاب اب تھک کر جواب دینے کے قریب تھے، گھر جانے کی خواہش کا اظہار کیا، مگر واندا نے، جو اب اُس کرسی پر تابوت کے نزدیک بیٹھی تھی، کوئی جواب نہ دیا. وہ تو جیسے کسی قیمتی خزانے کی رقابت کے جذبے کے ساتھ حفاظت میں مصروف تھی.

"ہم سب تھکے ہوئے ہیں." ایڈوارڈ نے کہا.

"بس اب انہیں گھر چلے جانا چاہیئے" لیونارڈ نے کہا. وہ خوفزدہ سا تھا. معلوم نہیں تابوتوں کی شاہراہ کا رات کو، جب دکانیں بند ہو جاتی ہیں اور آوارہ گردوں اور طوائفوں کے ٹولے وہاں راج کرتے ہیں، کیا حال ہوتا ہوگا؟

کسی تصنع کے بغیر شائستگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اور کارآمد بننے کی کوشش میں سپاہی مارٹیم نے پیش کش کی: "اگر آپ حضرات تھوڑی دیر آنکھیں بند کرنا چاہیں تو ہم سب یہاں تینکش کی رکھوالی کر سکتے ہیں."

ایڈوارڈ کو معلوم تھا کہ یہ مناسب نہ ہوگا کہ نعش صرف اِن لوگوں کے حوالے کر دی جائے اور خاندان کا کوئی فرد بھی وہاں نگرانی کو موجود نہ ہو. لیکن دراصل وہ چاہتا ہی تھا. دکان میں سارا دن بھاگ دوڑ، گاہکوں کی خبرگیری اور بے وقوف کلرکوں کو احکامات دینا، آدمی کو ادھ موا کرنے کے لئے کافی ہوتا ہے. ایڈوارڈ ہمیشہ جلدی سونے اور علی الصبح اُٹھنے کا عادی تھا اور اُس کے اِس پروگرام میں کبھی کوئی تبدیلی نہ آئی تھی. ہر شام دکان سے واپس لوٹ کر وہ نہایا کرتا، کھانا کھاتا، اپنی آرام دہ کرسی میں ٹانگیں پسار کر بیٹھتا اور سو جایا کرتا تھا. اُس کے اِس برادرِ عزیز نے سوائے اُسے تکلیفیں دینے کے کچھ نہ کیا تھا. پچھلے دس سال میں اُس نے صرف مصیبتیں ہی پیدا کی تھیں، اور آج رات، اُس خدا ناترس لمحے میں بھی، صرف دو سینڈوچ کھائے ہوئے وہ ابھی تک جاگ رہا تھا. فی الواقع، تینکش کو اُس کے دوستوں، بلکہ آوارہ گردوں کے اِس گروہ میں، جن کی صحبت میں وہ اتنے برس خوش رہا، کیوں اکیلا نہیں چھوڑا جا سکتا؟

سوال یہ تھا کہ وہ سب — لیونارڈو، وانڈا، مارو کاس — اس جوہڑ کے بل میں کیوں موجود تھے؟ ایڈوارڈو اتنا نڈر نہ تھا کہ وہ سب کچھ جو وہ سوچ رہا تھا زبان پر بھی لے آتا۔ وانڈا اُسے اُسی وقت، بغیر لگی لپٹی کے یاد دلا دیتی کہ اُس نے کتنی بار، جب نیا نیا کاروبار شروع کیا تھا، ٹینکش سے رقم ادھار لی تھی۔ اُس نے سپاہی مارٹیم کی پیش کش کو کشادہ دلی سے سراہا۔

بریزی کی بیلگرہ کو اٹھانے کی تمام کوششیں ناکام ہو گئی تھیں۔ بالآخر وہ بیٹھ گیا۔ مینڈک کو ہتھیلی پہ رکھ کر وہ اس سے کھیلنے کے لئے سخت بے تاب ہو رہا تھا، اور یہ مینڈک تو ہر لحاظ سے خوبصورت تھا۔ کیوریو جس نے اپنے بچپن کا کچھ حصہ پادریوں کی معیت میں ایک یتیم خانے میں گزارا تھا، اپنے ذہن کے کونوں کھدروں میں مناسب دعائیہ کلمات کی تلاش کر رہا تھا۔ اس نے ہمیشہ سے سن رکھا تھا کہ مرنے والوں کے لئے کوئی نہ کوئی دعا کی جاتی ہے، پادری بھی . . . . . کیا پادری یہاں سے ہو کر چلا گیا تھا یا اُسے دوسری صبح آنا تھا؟ یہ سوال اُسے رہ رہ کر پریشان کرنے لگا۔ بالآخر وہ پوچھے بغیر نہ رہ سکا: "کیا پادری آیا تھا؟"

"کل صبح" مارو کاس نے جواب دیا۔

وانڈا نے مارو کاس کی جانب سرزنش کی نظر سے دیکھا وہ کیوں اِن مکروہ لوگوں سے گفتگو کرنے پر مُصر تھی؟ لیکن وانڈا کو یہ تسلی تھی کہ اب مناسب عزت والا ماحول دوبارہ برقرار ہو گیا تھا۔ وہ آوارہ گردوں کے اس گروہ کو کمرے کے ایک کونے میں دھکیلنے اور انہیں خاموش کرانے میں کامیاب رہی تھی۔ واقعی، چچی مارو کاس اور وہ اس کمرے میں تمام رات تو بسر نہیں کر سکتی تھیں۔ اوّل اوّل اُسے یہ موہوم سی توقع تھی کہ ٹینکش کے یہ نازیبا ساتھی زیادہ دیر وہاں نہیں رکیں گے، خاص طور پر جب کہ انہیں کھانے یا پینے کی کوئی پیش کش نہیں کی گئی تھی۔ اُس کے لئے یہ بات ناقابلِ فہم تھی کہ وہ لوگ ابھی تک وہاں کیوں موجود تھے۔ مرحوم کے ساتھ دوستی تو یقیناً اس کی وجہ نہیں ہو سکتی۔ اس قماش کے لوگوں کو کیا علم ہو سکتا ہے کہ دوستی کیا چیز ہوتی ہے! بہر حال، جو کچھ بھی تھا، ان لوگوں کی اس وقت وہاں موجودگی سے بھی زیادہ فرق نہیں پڑ سکتا تھا، صرف صبح جنازے میں اُن کی شمولیت ناقابلِ برداشت تھی۔ اگر یہ لوگ صبح جنازے کے ہمراہ جانے کے لئے واپس آ گئے تو اُسے خود تمام معاملات سنبھالنے پڑیں گے۔ جنازے میں خاندان کے قریبی لوگوں کے علاوہ اور کوئی نہیں ہوگا اور ژواکیم سوارژ دا کُونیا کو نہایت معقولیت سے اور پُر وقار انداز میں دفنایا جائے گا، اس بات کا بندوبست اُسے کرنا ہوگا۔ وہ کرسی سے اُٹھی اور مارو کاس کو "چلو" کہہ کر لیونارڈو سے مخاطب ہوئی: "تم زیادہ دیر تک یہاں مت رُکنا، تمہارے پاس رات بھر کی نیند ضائع کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ چچا ایڈوارڈو نے رات یہاں گزارنے کا وعدہ کیا ہوا ہے۔"

چچا ایڈوارڈو نے اثبات میں سر ہلایا اور اُٹھ کر خالی کرسی میں بیٹھ گیا۔ لیونارڈو عورتوں کو ٹرام میں سوار کرنے کی غرض سے اُن کے ہمراہ روانہ ہو گیا۔ سپاہی مارٹیم نے "شب بخیر، خواتین" کہنے کی جرأت کی لیکن عورتوں کی جانب سے اُسے اپنی محنت کا کوئی جواب وصول نہ ہوا۔ کمرے میں صرف موم بتیوں کی روشنی تھی اور بیلگرہ نیند میں نہایت خوف ناک خراٹے لینے میں مصروف تھا۔

۱۰

دس بجے کے قریب لیونارڈو دوقت کے ساتھ مٹی کے تیل کے ڈرم پر سے اٹھا اور موم بتیوں کی روشنی میں اس نے اپنی گھڑی دیکھی۔ تب اُس نے چچا ایڈوارڈو کو جگایا جو کرسی میں دھنسا، منہ کھولے مبلے آرامی سے اُونگھ رہا تھا: "میں اب گھر جاتا ہوں، صبح چھ بجے واپس آ جاؤں گا تاکہ تمہیں گھر جا کر کپڑے بدلنے اور تازہ دم ہونے کا وقت مل جائے۔"

ایڈوارڈو نے اپنی ٹانگیں پساریں اور اُس کے ذہن میں بستر کا خیال ابھرا۔ اُس کی گردن میں موچ سی آ گئی تھی۔ کیوریو، بریزی

اور سپاہی مارٹیم کونے میں دلکش گفتگو میں مصروف تھے۔ اُن کی گفتگو کا موضوع یہ تھا کہ تینکش کی موت کے بعد اب کشادہ چشم تی تیریا کے دل اور بستر میں اُن تینوں میں سے کون جگہ پائے گا۔ سپاہی مارٹیم خود غرضی کا کریہہ مظاہرہ کر رہا تھا یعنی سیاہ فام کاریلا کے خوبصورت چھریرے بدن اور شفیق دل پر قابض ہونے کے باوجود تی تیریا کے چاہنے والوں کی فہرست میں سے اپنا نام کٹوانے پر رضامند نہ تھا۔

سڑک پر لیونارڈو کے دور جاتے ہوئے قدموں کی گونج آہستہ آہستہ غائب ہو گئی اور ایدوارڈو نے کونے میں براجمان اس گروہ کو گھورا۔ بحث ختم ہو گئی اور سپاہی مارٹیم تاجر کی طرف دیکھ کر مسکرایا۔ ایدوارڈو نے سکون سے سوتے ہوئے ہینگز کو رشک کی نظر سے دیکھا۔ وہ کرسی میں جم کر بیٹھ گیا اور اپنے پاؤں مٹی کے تیل کے ڈرم پر رکھ لیے۔ اُس کی گردن کی موچ ابھی تک موجود تھی۔

بریزی بالآخر نہ رہ سکا۔ اُس نے مینڈک جیب سے نکال کر فرش پر رکھ دیا۔ وہ چھوٹا سا جانور کمرے میں چاروں طرف یوں پھدکنے لگا جیسے وہ کوئی شیطانی روح تھی جسے آزادی میسر آ گئی تھی۔ دوبارہ سونے سے قاصر، ایدوارڈو تابوت میں بے حس و حرکت لیٹے شخص سے کبیدہ ہوتا رہا کیونکہ صرف وہی مکمل طور پر آرام دہ حالت میں تھا۔ ایدوارڈو نے سوچا کہ وہ خود وہاں کیا جھک مار رہا تھا؟ کیا یہ کافی نہیں تھا کہ اُس نے جنازے کے ساتھ جانے اور کفن دفن کے آدھے اخراجات برداشت کرنے کا ذمہ لے لیا تھا؟ کیا اُس نے بھائی کے طور پر اپنے فرائض پورے نہ کئے تھے، خاص طور پر اگر یہ دھیان میں رکھا جاتا کہ تینکش کس قماش کا بھائی تھا ـــ محض عذابِ جان اور مسلسل رسوائی کا باعث؟ ایدوارڈو کھڑا ہو گیا۔ انگڑائی لے کر اُس نے اپنے بازوؤں اور ٹانگوں کی تکان دور کی اور زور سے جمائی لی۔ بریزی نے مینڈک کو مٹھی میں چھپا لیا۔ کیوریو کو کشادہ چشم تی تیریا کا خیال آیا۔ کیا زوردار عورت تھی! ایدوارڈو اُن کے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔

"ایک کام تم لوگوں سے کہوں؟"

سپاہی مارٹیم جو اپنے پیشے اور احتیاج کی بدولت نفسیات کا ماہر ہو چکا تھا، ایڑیاں جوڑ کر کھڑا ہو گیا "آپ کے خادم ہیں، سرکار۔"

کیا پتہ تاجر کو رات گزارنے کے لیے کچھ پینے پلانے کے سامان کی ضرورت پڑ گئی ہو؟

"کیا تم لوگوں کا ارادہ پوری رات یہاں گزارنے کا ہے؟"

"تینکش کے ساتھ؟ بالکل جناب۔ ہم اس کے یار ہیں۔"

"تو پھر میں گھر جا کر تھوڑی دیر اپنی نیند پوری کرتا ہوں۔" اُس نے ہاتھ جیب میں ڈال کر ایک نوٹ نکالا۔ کیوریو، بریزی اور سپاہی کی مشتاق نظریں اُس کی ہر حرکت کا جائزہ لے رہی تھیں۔ "یہ لو، اپنے لئے کچھ سینڈوچ خرید لاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ اسے ایک لمحے کے لئے بھی بالکل اکیلا نہیں چھوڑنا ہے۔ سمجھے؟"

"آپ بالکل فکر نہ کریں، سرکار۔ ہم اس کے ساتھ رہیں گے۔"

رَم کی خوشبو سونگھتے ہی ہینگز جاگ اُٹھا۔ سنجیدگی سے پینے کا کاروبار شروع کرنے سے قبل کیوریو اور بریزی نے اپنے اپنے سگریٹ سلگا لیے۔ سپاہی مارٹیم نے بچاس سینتادو والا کالا سگار نکال لیا جس کا لطف صرف صاحبِ ذوق تمباکو نوش ہی صحیح طور پر اُٹھا سکتے ہیں۔ اُس نے بدبودار سگار کو ینگر دو کے نتھنوں کے آگے لہرایا، مگر اس کی آنکھ نہ کھلی۔ لیکن جونہی انہوں نے

بوتل کا کارک کھولا اُسی فرضی بوتل کا جو، تینکش کے خاندان والوں کے قول کے مطابق، سپاہی مارٹیم اپنی قمیض کے اندر چھپا کر لایا تھا، بینگز اُٹھ کر بیٹھ گیا اور شراب میں سے اپنا جائز حصہ طلب کرنے لگا۔

چند گھونٹ بھرتے ہی چاروں دوستوں کی تنقید کی حس جاگ اُٹھی۔ دنیا میں تینکش کے گھر والوں سے بڑھ کر مکھی چوس لوگ ملنے مشکل تھے۔ لیکن یہ لوگ اپنے آپ کو سمجھتے کتنا تھے؟ انہوں نے ہر کام بے دلی سے کیا تھا۔ تعزیت کے لئے آنے والوں کے لئے کرسیاں کہاں تھیں؟ خورد و نوش کا سامان کہاں تھا جو غریب سے غریب لوگوں کی ماتمی شب بیداری میں بھی فراہم کیا جاتا تھا؟ سپاہی مارٹیم درجنوں ایسی ماتمی شب بیداریوں میں شرکت کر چکا تھا لیکن اتنی بے جان شب بیداری اُس نے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی۔ تنگ دست سے تنگ دست لوگوں کے ہاں بھی مہمانوں کے لئے کم از کم کافی اور رَم کا گھونٹ تو مل ہی جاتا تھا، اور تینکش تو دوسروں سے کہیں بہتر سلوک کا حقدار تھا۔ ایک طرف تو اُس کے خاندان والے اپنے بلند مرتبے کی ڈینگیں مار رہے تھے اور دوسری طرف مرحوم کے دوستوں کو کھانے پینے سے محروم رکھ کر اس کی سراسر اہانت کر رہے تھے۔

کیوریو اور بریزی کرسیوں اور دوسرے سامان کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑے پھرے۔ سپاہی مارٹیم نے سوچا کہ تھوڑی سے تھوڑی معقولیت سے انتظامات کرنے کے لئے بھی کسی نہ کسی کو معاملات ہاتھ میں لینے ہی پڑتے ہیں، لہٰذا وہ کرسی پر براجمان ہو کر ڈبوں اور بوتلوں کی فراہمی کے احکامات جاری کرنے لگا۔ بینگز مٹی کے تیل کے ڈرم پر بیٹھا، اس کے ہر حکم کی سر ہلا ہلا کر تصدیق کرنے میں لگا رہا۔

ایک بات کے بارے میں سب متفق تھے کہ جہاں تک مُردے کا تعلق تھا خاندان والوں نے باعثِ فخر کام کیا تھا۔ تینکش نے نئے کپڑے اور جوتے پہن رکھے تھے اور نہایت نفیس لگ رہا تھا۔ موم بتیاں اتنی خوبصورت تھیں کہ گرجے میں جلائے جانے کے لائق تھیں۔ لیکن خاندان والوں نے یہاں بھی صرفہ کر لیا تھا۔ مثلاً پھول کہاں تھے؟ کبھی کسی نے پھولوں کے بغیر بھی کسی کے دفنائے جانے کا ذکر سنا ہے؟ "وحشت تیرے کی" بینگز پھٹ پڑا۔ "کم بخت، مردہ بن کر کتنا اچھا لگ رہا ہے؟"

تینکش اپنی تعریف سن کر مسکرایا۔

نیگروحبی جواباً مسکرایا۔ "ٹھیک ہے ناں؟ ڈیڈی؟" بینگز نے کہا اور تینکش کو پسلیوں میں ٹہوکا دیا، جیسے اچھا لطیفہ سنانے کے بعد وہ ہمیشہ کیا کرتا تھا۔

کیوریو اور بریزی دو خالی کریٹ، پکا ہوا گوشت اور رَم کی بہت سی بوتلیں خرید کر واپس آ گئے۔ جب وہ نیم دائرے میں نعش کے گرد بیٹھ گئے تو کیوریو نے تجویز پیش کی کہ سب مل کر تینکش کے لئے فاتحہ پڑھیں۔ یہ کیوریو کی یادداشت کا معجزہ ہی تھا کہ اُسے فاتحہ کی تقریباً ساری عبارت یاد آ گئی تھی۔ دوسروں نے بغیر کسی گرم جوشی کے اس تجویز کا خیر مقدم کیا؛ انہیں علم تھا کہ یہ آسان کام نہ تھا۔ بینگز کو صرف وُودو کے دیوتاؤں ادشوم اور اوشالا کے لئے چند دعائیں یاد تھیں۔ اُس کے مذہب کے علم نے کبھی اس سے تجاوز نہ کیا تھا۔ بریزی کو کوئی دعا پڑھے ہوئے تیس سال سے اوپر گزر گئے، اور سپاہی مارٹیم نے گرجے جانے اور دعائیں پڑھنے کے کام کو ہمیشہ انسانی کمزوری کی علامت سمجھا تھا جو کہ فوجیوں کے شایانِ شان نہ تھا۔ اس کے باوجود سب نے اپنی سی کوشش کی۔ کیوریو ایک سطر پڑھتا اور باقی، جیسے جیسے اُن سے ممکن ہوتا، اِدھر اُدھر کی جوڑتے رہتے۔ بالآخر کیوریو سے جو کہ گھٹنوں کے بل تاسف میں سر جھکائے بیٹھا تھا ضبط نہ ہو سکا۔ اُس نے غصے سے کہا: "تم سب کے سب موٹی کھوپڑی کے احمق ہو۔" سپاہی مارٹیم نے توضیح کی: "ہمیں ذرا مشق کی ضرورت ہے۔ چلو، خیر جیسا بھی تھا، باقی کا کام صبح پادری مکمل کرے گا۔"

تینکش نے بے دلی سے تاثر کوسنا۔ گرم کپڑوں کی وجہ سے وہ شاید بے چین ہو رہا تھا۔ بینگرنے غور سے اس کا معائنہ کیا اور سوچا کر انہیں اُس کا دل بہلانے کے لئے کچھ اور سامان کرنا چاہیئے، خاتم تو سپاٹ رہی تھی بدُود کے بھجن گانے کی کوشش کیسی رہے گی؟ بہر حال کچھ نہ کچھ کرنا تو لازم تھا۔ وہ بریزی کی طرف مڑا "وہ مینڈکی کہاں ہے؟ اِسے دو۔"

"مینڈکی نہیں ہے، نرمینڈک ہے۔ لیکن اب اِس نے کیا کرنا ہے؟"

"کیا پتہ اسے اچھا ہی لگے!"

بریزی نے مینڈک کو اٹھا کر احتیاط سے تینکش کے جڑے ہوئے ہاتھوں کے درمیان رکھ دیا۔ مینڈک پھدک کر تابوت کے اندر تہوں میں جا گھسا۔ موم بتی کی مرتعش روشنی میں چمکدار سبز لہریں نعش کے اوپر نیچے اُبھرتی رہیں۔

سپاہی مارٹیم اور کیوریو کی تی تیریا کے متعلق بحث دوبارہ شروع ہوگئی۔ رم پی کر کیوریو زیادہ آمادۂ پیکار ہو گیا تھا۔ وہ اپنے حقوق کی حفاظت میں زور زور سے بولنے لگ گیا۔ بینگرنے دونوں کو تنبیہ کی: "شرم تو نہیں آتی تم دونوں کو، اُس کے سامنے ہی اُس کی عورت کے بارے میں جھگڑ رہے ہو؟ اُسے پوری طرح مر تو لینے دو، گدھوں کی طرح تازہ گوشت کی خوشبو سونگھ کر اکٹھے ہو گئے ہو؟"

"چلو، خود اِس سے فیصلہ کرالو" بریزی نے کہا۔ اُسے توقع تھی کہ تینکش اپنی اکلوتی میراث یعنی تی تیریا کے لئے اُسے منتخب کرے گا۔ کیا یہ واقعہ نہ تھا کہ اُس نے تینکش کو خوبصورت ترین مینڈک کا تحفہ لا کر دیا تھا؟

"ہونک!" نعش نے جواب دیا۔

"سنا تم نے؟ اُسے اِس طرح کی گفتگو پسند نہیں ہے" نیگرو نے ناراضگی سے کہا۔

"اس کو تھوڑی سی پلاؤ" سپاہی مارٹیم نے، جو تینکش کو رام کرنے کی کوشش میں تھا، کہا۔

انہوں نے اُس کا مُنہ کھول کر رم کا ایک گھونٹ اندر ڈالا۔ اُس میں سے کچھ رم بہہ کر اس کے کالر اور قمیض پر گر گئی۔

"یہ تو ہونا ہی تھا۔ بھلا کسی نے کبھی لیٹ کر بھی چڑھائی ہے؟"

"اِس کو اٹھا کر بٹھا دیں۔ ہمیں دیکھتا تو رہے گا۔"

انہوں نے اُسے ہلا جُلا کر تابوت کے اندر بٹھا دیا۔ اُس کا سر کبھی دائیں کبھی بائیں جانب ڈھلک رہا تھا۔ رم کا ایک گھونٹ بھر کر اُس کی مسکراہٹ اور وسیع ہو گئی۔

"ایک نمبر جیکٹ ہے" سپاہی مارٹیم نے جیکٹ کے کپڑے کا معائنہ کر کے کہا: "لیکن اس بات کی کیا تُک ہے کہ مُردے کو نئے کپڑے ضرور پہنائے جائیں، مر گئے، اس کے بعد تو مٹی میں دفن ہی ہونا ہے اور کیا! کیڑوں کے کھانے کے لئے نئے کپڑے دینے کا کیا فائدہ، جب دنیا میں اتنے لوگ موجود ہیں جنہیں کپڑوں کی ضرورت ہے؟"

کتنی صحیح بات تھی، انہوں نے سوچا اور شراب کا ایک اور گھونٹ تینکش کو پلایا۔ تینکش نے بھی اثبات میں سر ہلایا۔ تینکش تو ایسا آدمی تھا جو کسی کھونٹ سے بھی کہی گئی سچی بات کی تصدیق کرتا تھا۔ اِس وقت بظاہر وہ مارٹیم کے استدلال کی حمایت کر رہا تھا۔

"اس نے سوٹ کا ستیاناس کر لینا ہے۔"

"کوٹ اتار دیں، وہ تو دھبوں سے بچا رہے گا۔"

بھاری، گرم، اور کالی جیکٹ سے آزاد ہونے پر تینکش کو اطمینان سا ہوا۔ ہر گھونٹ میں سے تھوڑی بہت رم وہ اب بھی باہر گرا رہا تھا، اس لئے انہوں نے اُس کی قمیض بھی اُتار دی۔ کیوریو کی نظر اُس کے چمکدار جوتوں پر تھی۔ اُس کے اپنے جوتے چوپٹ ہو چکے تھے۔

مرے ہوئے آدمی نے جوتوں کو کیا کرنا ہے، ہیں تینکش؟

"اور یہ بالکل میرے ناپ کے بھی ہیں۔"

بینگز اُس کے پرانے کپڑے جو کمرے کے کونے میں ڈھیر کیے ہوئے تھے، اُٹھا لایا۔ انہوں نے وہ کپڑے اُسے پہنا دیئے۔ اب وہ دوبارہ شناخت کے قابل ہو گیا تھا۔

"اب یہ اپنا پرانا تینکش لگ رہا ہے!"

اُس وقت تک سب زندہ دل ہو گئے تھے۔ تینکش بھی جو اب نئے کپڑوں کے بندھن سے آزاد تھا، مسرور لگ رہا تھا۔ وہ سب سے زیادہ شکر گزار کیوریو کا تھا، نئے جوتوں نے اُس کے پاؤں کو کاٹ کھایا تھا۔ اُس منادی کرنے والے نے موقع غنیمت جان کر، اپنا منہ تینکش کے کانوں کے قریب لا کر، قی تیریا کے بارے میں کچھ سرگوشی کی۔ اُس کی کیا ضرورت تھی؛ بینگز نے ٹھیک کہا تھا کہ تینکش اُس عورت کے بارے میں کوئی فضول بات سننے کو تیار نہ تھا۔ وہ غصے میں آ گیا اور کیوریو کی آنکھ میں شراب کے گھونٹ کی کُلّی کر دی۔

"ناراض ہو گیا ہے!"

"تمہیں کہا نہیں تھا؟"

برینک نے نئی پتلون پہن لی تھی۔ سپاہی ماریم نے جیکٹ کو ہتھیا لیا تھا، اور بینگز نے قمیض قبضے میں لے لی تھی۔ ایک شراب گھر میں جہاں اُس کی واقفیت تھی وہ قمیض کے بدلے رم کی بوتل لے سکتا تھا۔ سب کو افسوس تھا کہ تینکش کو نیا انڈر ویئر نہیں پہنایا گیا تھا۔ بہت احتیاط اور موقع شناسی سے کام لیتے ہوئے ماریم نے تینکش سے کہا، "پتہ نہیں یہ بات تمہیں اچھی لگے کہ نہیں، لیکن یہ تمہارے رشتہ دار زیادہ شاہ خرچ لوگ نہیں ہیں۔ لگتا ہے تمہارا داماد تمہارا انڈر ویئر چُرا لے گیا ہے۔"

تینکش نے زیادہ کھلے لفظوں میں جواب دیا: "سارے دو ٹکے کے لوگ ہیں۔"

"ہاں، تمہیں تو خود ہی پتا ہے، یہی بات تھی بس۔ ہم کہنا نہیں چاہتے تھے کیونکہ پھر بھی وہ تمہارے رشتہ دار ہیں لیکن سخت چام چوس لوگ ہیں۔ کبھی تم نے ایسی ماتمی شب بیداری کا ذکر سُنا ہے جس میں لوگوں کو اپنی شراب لانی پڑے؟"

"اور ایک پھول نہیں خریدا" بینگز نے لقمہ دیا۔ "ایسے رشتہ دار، اپنا گزارہ تو ان کے بغیر ہو سکتا ہے۔"

"مرد سارے کے سارے گدھے ہیں اور عورتیں مارِ آستین" تینکش نے دو ٹوک بات کی

"لیکن سنو، ڈیڈی، وہ موٹی والی بُری نہیں تھی۔ پُشت سے خاصی اچھی تھی۔"

"گوبر کا بورا ہے سالی۔"

"نہیں ڈیڈی، ایسے نہ کہو، ہو سکتا ہے پہلے جیسی نہ رہی ہو، لیکن بُری نہیں تھی۔ میں نے اُس سے کہیں بدتر دیکھی ہیں۔"

"اوئے بے وقوف کالے! تمہیں خوبصورت عورتوں کا کیا پتہ؟"

موقع شناسی سے قطعی نابلد، برینک بول پڑا: "قی تیریا خوبصورت ہے، ہے کہ نہیں، تینکش؟ کیا خیال ہے اب وہ کیا کرے گی؟ میں سوچ رہا تھا شاید اب۔۔"

"بکواس بند کرو لعنتی! پھر اُسے غصہ دلانا چاہتے ہو؟"

لیکن تینکش اب یہ گفتگو نہیں سن رہا تھا۔ سپاہی ماریم پچھلی بار سب کو شراب کا حصہ دیتے ہوئے اُسے نظر انداز کر گیا تھا۔ تینکش

اُس کی طرف جھکا اور سر کی جنبش سے بوتل تقریباً اُس کے ہاتھ سے گرادی۔

"ڈینڈی کو اس کا حصہ دو" بینگز نے حکم دیا۔

"لیکن یہ ضائع کر رہا تھا" سپاہی، مارٹیم نے اعتراض کیا۔

"تمہیں کیا؟ پینے دو اِسے جیسے بھی یہ پینا چاہتا ہے۔ اِس کا پینے کا حق بنتا ہے کہ نہیں؟"

سپاہی مارٹیم نے بوتل کا دہانہ تینکش کے کھلے مُنہ میں ٹھونس دیا۔ "لو میری جان، پیو، میں تمہارا حصہ نہیں مار رہا تھا۔ لو پیو، اور پھر یہ دعوت تمہارے لئے ہی تو ہے۔"

بنیر کہے کہے انہوں نے فیصلہ کیا کہ تی تیریا کے بارے میں مزید گفتگو نہیں کریں گے۔ صاف نظر آرہا تھا کہ تینکش اُس کا ذکر سننے کو تیار نہیں تھا۔

"اعلیٰ رَم ہے" کیوریو نے کہا۔

"واہیات" باذوق تینکش نے تصحیح کی۔

"خیر اس قیمت پہ اور۔۔۔۔"

مینڈک پھدک کر تینکش کے سینے پر آگیا۔ تینکش نے اُسے سراہتے ہوئے اُٹھا کر اپنی چکٹ جیکٹ کی جیب میں ڈال لیا۔

شہر اور گھاٹ پر چاندی کے رنگ کی روشنی بکھیرتے ہوئے بابیا کے چاند نے کھڑکی کے اندر جھانکا۔ سمندری ہوا چاندنی کے ہمراہ اندر داخل ہوئی اور موم بتیوں کو گُل کر دیا۔ تابوت اندھیرے میں گم ہوگیا۔ سڑک پہ گٹار کی موسیقی پھیل رہی تھی اور ایک عورت موسیقی کے ساتھ غمگین آواز میں عشقیہ گیت گا رہی تھی۔ سپاہی مارٹیم نے بھی گانا شروع کر دیا۔

"تینکش کو اچھی موسیقی پسند ہے"

چاروں مل کر گاتے رہے اور بینگز کی گھرج دار آواز، گڑگڑاہٹ پیدا کرتی ہوئی پہاڑی سے پرے، جہاں مچھلیاں پکڑنے والی کشتیاں لنگر انداز تھیں، پہنچتی رہی۔ وہ سب پیتے اور گاتے رہے، اور تینکش نے، جسے گانا مرغوب تھا، شراب میں بھی اُن کا ساتھ دیا اور اُن کے بولوں کو بھی سراہا۔ جب گانے سے اُن کا جی بھر گیا تو کیوریو نے یکلخت سوال کیا، "آج کیپٹن مانوئیل کی مچھلی تلنے کی رات نہیں ہے کیا؟"

"بالکل ہے، اور آج وہ "رہے" مچھلی پکا رہا ہے" بریزینو نے زوردار لہجے میں کہا۔

"دنیا میں ماریا کلارا سے بہتر مچھلی کا شوربہ کوئی نہیں بنا سکتا" سپاہی نے اعلان کیا۔

تینکش نے ہونٹ چٹخائے اور بینگز ہنسا "یہ تو مچھلی کے شوربے کا دیوانہ ہے"

"تو چلو چلیں، ہم نہ گئے تو کیپٹن کو دُکھ ہوگا۔"

انہوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ پہلے ہی بہت دیر ہو چکی تھی اور انہیں ابھی عورتوں کو بھی ساتھ لینا تھا۔ کیوریو نے پس و پیش کی: "ہم نے وعدہ کر لیا ہے۔ اِس کو اکیلا نہیں چھوڑ سکتے۔"

"کون کہتا ہے ہم اسے اکیلا چھوڑیں گے؟ یہ ہمارے ساتھ جائے گا۔"

"مجھے بھوک لگ رہی ہے" بینگز نے کہا۔

انہوں نے تینکش سے دریافت کیا: "چلو گے؟"

"کیوں نہیں چلوں گا؟ میں تمہیں اپاہج لگتا ہوں کیا؟"

سب نے ایک ایک گھونٹ اور بھرا اور بوتل خالی کر دی۔ انہوں نے تینکش کو پاؤں پر کھڑا کیا۔ "اتنی پی لی ہے کہ اب کھڑا بھی نہیں ہو سکتا" بنگر نے مشاہدہ کیا۔ "بوڑھا ہو رہا ہے۔ پینے کے بعد پہلے کی طرح اب اپنے آپ کو سنبھال نہیں سکتا۔ چلو، ڈیڈی، آؤ۔"

کیوریو اور بریزی آگے روانہ ہوئے۔ پیچھے تینکش، بادشاہوں کی طرح خوش و خرم، بنگر اور سپاہی مارٹیم کے بازوؤں میں بازو ڈالے، کلیلیں کرتا ہوا آ رہا تھا۔

۱۱

گمان ہوتا تھا کہ یہ ایک ناقابلِ فراموش رات ہو گی۔ تینکش "آب جیخ" شاہانہ موڈ میں تھا۔ سارا گروہ غیر معمولی جوش اور ولولے سے سرشار تھا۔ انہیں یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے باہیا کے سارے اسرار کا احاطہ کئے ہوئے، پورے چاند کی روشنی والی وہ حیرت انگیز رات صرف انہی کے لئے تھی۔ پلری کی شاہراہ پر عورتوں اور مردوں کے جوڑے ہزاروں برس پرانے دروازوں کی اوٹ میں چھپے کھڑے تھے۔ بلیاں چھتوں پر آوازیں نکال رہی تھیں اور گٹاروں سے شبینہ نغمے برآمد ہو رہے تھے۔ یہ کرشمات کی رات تھی۔ دور سے ڈھول بجنے کی صدا آ رہی تھی اور پلری کی شاہراہ کسی عجوبۂ روزگار سٹیج کا سیٹ لگ رہی تھی۔

تینکش آب جیخ دل کھول کر ہر چیز کا مزا لے رہا تھا۔ اُس نے مارٹیم اور بنگر دونوں کو اڑنگا لگایا۔ جاتے ہوئے ایک راہ گیر کا منہ چڑایا، ایک دروازے میں اپنا سر گھسیڑ کر عشق میں مصروف ایک جوڑے کو شرارت سے گھورا اور ہر قدم پر مُنہ کے بَل گرنے کی دھمکی دیتا رہا۔ پانچوں یار اب کسی جلدی میں نہ تھے۔ ایسے لگتا تھا جیسے آنے والا تمام وقت اُن کا اپنا ہے، جیسے وہ وقت کی قید سے اوپر اٹھ گئے ہوں، اور باہیا کی اُس طلسماتی رات کو سات راتوں پر محیط کر سکتے ہوں۔ بنگر نے باضابطہ اعلان کر دیا تھا کہ تینکش آب جیخ کا جنم دن مناسب طور پر منانے کے لئے چند گھنٹوں کی مہلت بہت کم تھی۔ تینکش نے اس بات سے انکار نہیں کیا تھا کہ وہ اُس کا جنم دن ہے، حالانکہ انہوں نے پہلے کبھی اُس کا جنم دن نہیں منایا تھا۔ انہوں نے کیوریو کی بے حساب "سگائیاں" منائی تھیں اور ماریا کلارا اور تی تیریا کے جنم دن، حتیٰ کہ ایک بار وہ دن بھی منایا تھا جس دن ایک مسرور سائنس دان نے، جو بریزی کے جانوروں کا گاہک تھا، ایک نئی سائنسی دریافت کرنے پر اپنے ادنیٰ رفیقِ کار بریزی کے ہاتھ میں پانچ سو ملریز کا نوٹ تھما دیا تھا۔ لیکن تینکش کا جنم دن وہ آج پہلی بار منا رہے تھے۔ اس لئے لازم تھا کہ اُسے مناسب طور پر منایا جاتا۔ پلری کی پہاڑی عبور کر کے وہ تی تیریا کے گھر جا پہنچے۔

انہیں عجیب لگا کہ شاہراہ ساؤس میگل کے شراب خانوں اور عورتوں کے گھروں میں روزانہ بپا ہونے والا ہنگامہ آج عنقا تھا۔ اس رات ہر چیز مختلف لگ رہی تھی۔ کیا پولیس نے ناگاہ کوئی چھاپہ مار دیا تھا؟ یا انسپکٹروں نے رنڈی خانوں اور شراب کے ٹھیکوں کو تالے لگا دیئے تھے؟ یا کیا وہ کسی جال میں پھنسنے والے تھے؟ سپاہی مارٹیم نے نقل و حرکت کا انتظام فوراً اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ کیوریو کو مُخبری کرنے کے لئے آگے روانہ کیا گیا۔ "تم ہراول میں رہو" سپاہی نے حکم دیا۔

وہ سب گرجے کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر اُس کی واپسی کا انتظار کرنے لگے۔ بھری ہوئی آخری بوتل کو ختم کرنے کا کام ابھی باقی تھا۔ تینکش کمر کے بَل لیٹا آسمان کا جائزہ لے رہا تھا اور چاندنی میں مسکرا رہا تھا۔

کیوریو ہنستے، چیخیں مارتے ہوئے ایک گروہ کو ساتھ لئے واپس آیا۔ سب سے آگے، دو عورتوں کا سہارا لئے ہوئے، باوقار اور ملول بیوہ، کشادہ جسم تی تیریا تھی۔ اُس نے سوگ کا کالا لباس زیبِ تن کیا ہوا تھا اور جالی دار رومال سر پہ اوڑھ رکھا تھا۔ "کس جگہ میں ہے وہ؟ کہاں ہے؟" اُس نے جوش میں دریافت کیا۔

کیوریو جلدی سے بھاگ کر سیڑھیاں چڑھ گیا۔ اپنے حلیے میں وہ کسی سیاسی جلسے کا مقرر لگ رہا تھا۔ "دوستو، خبر چاروں طرف گشت کر رہی تھی کہ تینکش خدا کو پیارا ہو گیا ہے۔ اس لئے ہر ایک بُرے حالوں میں تھا، تینکش اور اس کے ساتھی ہنسے۔ "لیکن بحمداللہ وہ یہاں موجود ہے۔ آج اس کا جنم دن ہے اور ہم اس کی شان میں دعوت کر رہے ہیں۔ کیپن مانویل کی کشتی پر ہر ایک کے لئے تلی ہوئی مچھلی موجود ہے۔"

ڈورالیس اور مارگو کے سہارا دینے والے بازوؤں سے اپنا آپ چھڑا کر تی تیریا اندھا دھند بھاگتی ہوئی تینکش کی طرف لپکی جو کہ گرجے کی سیڑھیوں پر بینگز کے ساتھ لگ کر بیٹھا تھا، لیکن توازن کھو کر (جس کا باعث بلاشبہ اُس عظیم لمحے کا گھبرا جذبہ تھا) وہ دہم سے پتھروں پر نشست کے بل گر گئی۔ اُسے اُٹھایا گیا اور جس طرف تینکش بیٹھا تھا ادھر لے جایا گیا۔ "نابکار، نکمے آدمی، اپنی موت کی خبر مشہور کر کے، لوگوں کی روح فنا کرنے سے تمہیں کیا ملا ہے؟"

تینکش ہنس رہا تھا۔ وہ اُس کے ساتھ لگ کر بیٹھ گئی اور اُس کا ہاتھ پکڑ کر اپنے ہانپتے سینے پر رکھ لیا تاکہ وہ اس کے غمزدہ دل کی دھک دھک کو محسوس کر سکے۔

"تمہاری خبر سن کر میں مرنے لائق ہو گئی تھی، اور تم یہاں بیٹھے تیلیں نکال رہے ہو اور مزے کر رہے ہو، ناکارہ آدمی۔ آپ جیسے ابلیس! تمہارا میں کیا کروں؟ ــــ تم اور تمہاری چار سو بیبیاں، تمہارا کیا علاج کروں؟ تم تو میری جان لے کر ہی چھوڑو گے۔"

سارا گروہ تی تیریا کے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔ ان کی گفتگو میں زوردار ہنسی کے دورے بھی شامل تھے۔ شراب خانوں کی رونق از سرِ نو بحال ہو گئی۔ شاہراہ ساؤں میگل پر دوبارہ زندگی کے آثار نظر آنے لگے۔ تی تیریا کالے لباس میں بے حد خوبصورت لگ رہی تھی۔ اتنے سارے لوگ پہلے کبھی اُس کے لئے آرزومند نہ ہوئے تھے۔

شاہراہ ساؤں میگل پر ایک کے بعد دوسرا شخص اپنی دلدادگی اُن پہ نچھاور کرنے پر تُلا ہوا تھا۔ ساؤں میگل کے ہوٹل کے پاس جرمن ہَیں سَن نے اُن سب کو شراب کا ایک ایک گلاس پیش کیا۔ تھوڑی دور آگے فرانسیسی درجہ نے عورتوں میں افریقی تعویذ بانٹے۔ اُس نے کسی بزرگ کی منت مانی تھی اور اُن تعویذوں کو اُس رات گھر نہیں لے جا سکتا تھا۔

بیواؤں کے گھروں کے دروازے بھر سے وا ہو گئے تھے اور عورتیں گھروں کی کھڑکیوں میں اور پٹڑیوں پر نکل آئی تھیں۔ سارا راستہ لوگ تینکش زندہ باد کے نعرے لگاتے رہے اور وہ ایک ایسے فرمانروا کی طرح، جو فتح کے بعد اپنی مملکت کو واپس ہوا ہو، شائستگی سے دائیں بائیں سر ہلا کر اُن کا شکریہ ادا کرتا رہا۔

تی تیریا کا گھر اداسی اور دل شکستگی کی تصویر بنا ہوا تھا۔ اُس کے سونے کے کمرے میں، خانوں والی الماری کے اوپر متبرک جگہ پہ جہاں خداوندیوں نیں اور تی تیریا کے دُوِ دُو پیشوا، آرودایرا کا مٹی کا بُت رکھا تھا ــــ تینکش کی تصویر بھی تھی جس کے نیچے سرخ گلاب پڑا تھا اور دونوں طرف موم بتیاں جل رہی تھیں۔ یہ تصویر اخبار میں سے کاٹی گئی تھی جہاں یہ جیوانی گیمارائس کے کالم "باہیا کے معاشرے کا ادنیٰ طبقہ" میں چھپی تھی۔ ڈورالیس نے، جو تی تیریا کے ساتھ اُسی کمرے میں مقیم تھی، بوتل کھول کر شراب خوبصورت نیلے گلاسوں میں انڈیل کر سب کو پیش کر دی۔ تی تیریا نے موم بتیاں گُل کر دیں۔ تینکش بستر میں دراز ہو گیا اور باقی لوگ آنگن میں چلے گئے۔ جہاں تھوڑی دیر بعد تی تیریا بھی اُن میں آ شامل ہوئی: "بے وقوف بُڈھا اب سو گیا ہے" اس نے کہا۔ "آج زیادہ ہی چڑھا گیا تھا۔ کھڑے رہنا اُس کے لئے مشکل ہی تھا" بریزی نے وضاحت کی۔

"رہنے دو جیسے بھی وہ ہے" بینگز نے مشورہ دیا۔ "آج وہ کچھ زیادہ ہی مشکل میں تھا تھوڑی دیر آرام کر لینے دو اُسے۔"

لیکن تلی ہوئی مچھلی تک پہنچنے میں دیر ہو رہی تھی، لہٰذا چند منٹ کے انتظار کے بعد تینکش کو جگا دیا گیا۔ تی تیریا، کالی کارمیلا اور موٹی مارگریڈا اُن کے ساتھ چلنے کو تیار تھیں۔ ڈورالیس کو نیوراز دعوت ٹھکرانی پڑی تھی، اُسے اسی وقت ڈاکٹر کارمینو کا رقعہ ملا تھا کہ وہ اُس رات اس کے گھر ملاقات کو آ رہا تھا۔ اور ڈاکٹر کا بیدو کے بارے میں سب کو علم تھا کہ وہ ماہ بماہ ادائیگی کرتا تھا اور اُس آمدن پر ڈورالیس بھروسہ کر سکتی تھی۔ ان سب باتوں کے پیشِ نظر ناممکن تھا کہ وہ ڈاکٹر کو مایوس کرتی۔

ایک ڈھلوان سڑک پر سے وہ نیچے آئے اس بار وہ جلدی میں تھے تینکش تو تقریباً دوڑ رہا تھا۔ پتھروں سے ٹھوکریں کھاتا ہوا وہ بینگر اور تی تیریا کو بھی، جنہوں نے اُسے تھام رکھا تھا، ساتھ گھسیٹ رہا تھا۔ وہ اس کوشش میں تھے کہ مچھلیاں پکڑنے والی کشتی کا لنگر اُٹھنے سے پہلے گھاٹ پر پہنچ جائیں۔

راستے میں آخری بار وہ کازوزا کے شراب خانے میں رُکے۔ وہاں بہت سے ناشائستہ اور معیوب گاہکوں کی آمد و رفت رہتی تھی، جن میں چرسیوں کا ایک ٹولہ بھی تھا۔ وہاں شاذ و نادر ہی کوئی رات ایسی گزرتی تھی جس میں دنگا فساد نہ ہوتا ہو۔ تاہم کازوزا خود بہت اچھا آدمی تھا۔ وہ انہیں ادھار شراب کا گلاس یا کبھی کبھار پوری بوتل بھی دے دیا کرتا تھا۔ گھاٹ پر دعوت میں وہ خالی ہاتھ تو نہ جا سکتے تھے اُن کو توقع تھی کہ وہ کازوزا کو اچھی شراب کی تین چار بوتلیں ادھار دینے پر رضامند کر لیں گے۔ جس وقت موقع شناسی کی گفتگو کا ماہر سپاہی مارٹیم کاونٹر کے نزدیک شراب خانے کے مالک کے ساتھ، جو کہ تینکش کو اچھی بھلی حالت میں دیکھ کر ششدر رہ گیا تھا، سرگوشی میں مصروف تھا، باقی لوگ بیٹھ کر تینکش کا جنم دن منانے کی خاطر، مفت کا ایک آدھ جرعہ پی کر اپنی بھوک تیز کر رہے تھے۔ شراب خانہ آزردہ صورت نوجوانوں، خوش مزاج ملاحوں، آخری دموں پر پہنچی ہوئی رنڈیوں اور فیرا دا ساتانا کی طرف روانہ ہونے والے ٹرک ڈرائیوروں سے بھرا ہوا تھا۔

فساد بالکل غیر متوقع طور پر شروع ہوا، لیکن زبردست ہنگامہ رہا۔ بظاہر قصور تینکش کا تھا۔ وہ اپنا سر تی تیریا کے سینے پر ٹکائے اور ٹانگیں پسارے بیٹھا تھا۔ ایک تنک مزاج نوجوان نے وہاں سے گزرتے ہوئے تینکش کی ٹانگوں سے ٹھوکر کھائی۔ وہ منہ کے بل گرتے گرتے بچا اور گندی گالیاں دینے لگا جنہیں سُن کر بینگر خفا ہو گیا۔ اُس رات تینکش کو ہر بات کا حق حاصل تھا حتیٰ کہ اپنی ٹانگیں پھیلا کر بیٹھنے کا بھی، اور وہ بھی جس سمت میں اُس کی خواہش تھی، بینگر نے کہا۔ اُس جوان آدمی نے چونکہ کوئی مزاحمت نہ کی اس لیے بات اُس وقت آگے نہ بڑھی۔ لیکن چند لمحے بعد ایک اور چرسی نے، جسے وہاں سے گزرنا تھا، تینکش کو اپنی ٹانگیں سمیٹنے کا کہا۔ تینکش نے ظاہر کیا جیسے اُس کی بات کو سنا ہی نہ ہو۔ اس سوکھے سڑے شخص نے گالی دے کر زبردستی اُس کی ٹانگ کو دھکا دیا۔ تینکش نے سر سے اُس دھکے کا جواب دیا اور فساد شروع ہو گیا۔ بینگر نے اس نوجوان کو اُٹھا کر ایک میز کے اوپر دے پھینکا۔ ایسی صورتِ حال سے وہ بمشکل ہی نمٹ سکتا تھا۔ غیظ میں آیا ہوا چرسیوں کا پورا ٹولہ اُن پر پل پڑا جس کے بعد یہ جاننا ناممکن ہو گیا کہ کون کس کے ساتھ نبرد آزما ہے۔ صرف خوبرو تی تیریا کرسی پر کھڑی بوتل سے مدافعت کرتی سب کو دکھائی دے رہی تھی۔ سپاہی مارٹیم نے سپہ سالاری کا فریضہ سنبھال لیا تھا۔

جب یہ بے تکلفانہ دھینگا مشتی ختم ہوئی جس میں ٹرک ڈرائیوروں نے تینکش کے ساتھیوں کی حمایت کی تھی۔ . . . .
. . . . اور جس میں تینکش کا ٹولہ فتح یاب ہوا تھا، برینہ ی کی ایک آنکھ نیل ہو چکی تھی اور کیوریلو کے کوٹ کا ایک بٹن ٹوٹ گیا تھا۔ پوری جنگ میں اصل مالی نقصان صرف یہی ہوا تھا۔ سب چرسی بھاگ نکلے تھے۔ تینکش خود فرش پر بے ہوش پڑا تھا، اُس نے بہت سے مُکے کھائے تھے اور اس کا سر برآمدے کی ٹائیلوں سے ٹکرایا تھا۔

تی تیریا تینکش کے اوپر جھکی اُسے ہوش میں لانے کی کوشش کر رہی تھی۔ کار زوزا فلسفیانہ انداز میں شراب خانے کی شکستہ سامانی کا جائزہ لے رہا تھا۔ کرسیاں میزیں اوندھی پڑی تھیں اور گلاس ٹوٹے پڑے تھے۔ اس قبیل کے حالات سے اُس کا پہلے بھی سامنا ہو چکا تھا۔ دنگے فساد کی خبر سے اس کے شراب خانے کی شہرت بڑھنے اور گاہکوں کی تعداد میں اضافہ ہونے کا امکان تھا۔ کبھی کبھار اچھی بھرپور لڑائی دیکھنے کا وہ خود بھی دلدادہ تھا۔

تیز شراب کا گھونٹ پی کر تینکش تازہ دم ہو گیا۔ وہ اب بھی شراب اپنے انوکھے انداز میں پی رہا تھا، یعنی ہر گھونٹ میں سے آدھا باہر گرا رہا تھا اور اچھی رَم کا زیاں کر رہا تھا۔ اگر وہ اس کا جنم دن نہ ہوتا تو سپاہی مارٹیم ہوشیاری سے اُس کی توجہ اس امر کی طرف دلا دیتا۔ وہ سب گھاٹ کی طرف روانہ ہو گئے۔

کپتان مانویل اُن کی جانب سے مایوس ہو چکا تھا۔ ہانڈی میں مچھلی کا سالن بھی کم ہوتا جا رہا تھا کیونکہ باقیوں لے اُسے گھاٹ پر ہی تناول کرنا شروع کر دیا تھا۔ اُس وقت تک صرف دوسرے مچھیرے ہی مانویل کی مٹی کی ہنڈیا کے گرد جمع تھے۔ وہ لنگر اٹھا کر روانہ ہونے کا کوئی ارادہ نہ رکھتا تھا۔ اپنے دل کی گہرائی میں اُسے ایک لحظہ کے لئے بھی تینکش کی موت کی خبر پر اعتبار نہ آیا تھا۔ چنانچہ تی تیریا کا بازو تھامے اسے وہاں آتے دیکھ کر اُسے ذرہ بھر اچنبھا نہ ہوا۔ اسے معلوم تھا کہ وہ مشّاق ملاح ایک معمولی سے بستر میں خشکی پر کبھی دم نہیں توڑ سکتا۔ انہوں نے بادبان کھولے اور اُس بھاری پتھر کو جو لنگر کا کام دیتا تھا اوپر کھینچ لیا۔ سمندر چاندنی میں چاندی سے بنی ہوئی سڑک کی طرح لگ رہا تھا، اور ان کے عقب میں سیاہ پہاڑ کے مقابل باہیا کے شہر کا خاکہ نظر آ رہا تھا۔ کشتی پانی کی سطح پر تیر رہی تھی۔ ماریا کلارا کی آواز میں ملاحوں کا ایک گیت گونجا: "میں نے تمہیں سمندر کی تہہ میں پایا تھا، تم گھونگھوں کا لباس پہنے تھے۔" ابلتی ہوئی ہنڈیا کے اردگرد لوگ مٹی کی تھالیاں بڑھائے کھڑے تھے کہ ان میں زیتون کے تیل اور مرچوں میں پکا ہوا اشتہا انگیز خوشبو والا مچھلی کا سالن ڈالا جا سکے۔ سفید رم کی بوتل چاروں طرف گھمائی جا رہی تھی۔

سپاہی مارٹیم پر بھروسہ کیا جا سکتا تھا کہ وہ حالیہ ضروریات کے واضح تناظر کو کبھی فراموش نہ کرے گا۔ چند سیوں کے ساتھ جنگ میں سپہ سالاری کے فرائض انجام دیتے وقت ہی اُس نے تین چار بوتلیں چرا کر عورتوں کے باموں میں چھپا دی تھیں۔ تینکش اور تی تیریا ہی دو لوگ ایسے تھے جو کھانے میں شریک نہ تھے۔ وہ کشتی کے دنبالے میں لیٹے ہوئے ماریا کلارا کے گیت سن رہے تھے۔ خوش رو، کشادہ چشم تی تیریا اُس مشّاق ملاح کے کانوں میں پیار بھرے لفظوں کا رس گھول رہی تھی: "ہم کیوں ہر ایک کے دل میں دہشت پھیلا رہے تھے، بُرے آدمی؟ کیا تمہیں پتہ نہیں میرا دل کتنا کمزور ہے؟ اور ڈاکٹر نے مجھے پریشان ہونے سے منع کر رکھا ہے؟ ایسے احمقانہ خیال کہاں سے آتے ہیں تمہارے دماغ میں؟ اور تم نے یہ کبھی سوچا ہے کہ میں تمہارے بغیر کیسے زندہ رہوں گی، لعنتی؟ تم پاگلوں والی باتیں بھی کرتے ہو، مسخرہ پن بھی کرتے ہو، اور کبھی اتنے اچھے بھی ہوتے ہو۔ مجھے تو تمہارے ساتھ رہنے کی عادت ہو گئی ہے۔ آج تم نے میرے ساتھ اتنا بُرا سلوک کیوں کیا تھا؟" اس نے تینکش کا زخمی ہاتھ تھام لیا اور اس کی عیار آنکھوں کو بوسہ دیا۔

سمندر کی نمکین ہوا میں سانس لیتے ہوئے تینکش نے اس کی باتوں کا کوئی جواب نہ دیا۔ اس کا ایک ہاتھ پانی میں ڈوبا ہوا تھا اور اپنے پیچھے ہلکی سی لہر بناتا جا رہا تھا۔ ہر چیز اپنی اپنی جگہ پر پُرسکون اور پُرامن تھی: ماریا کلارا کی آواز، مچھلی کا عمدہ سالن، سمندری ہوا جو تندی اختیار کرتی جا رہی تھی، آسمان میں چاند اور تی تیریا کی سرگوشی کرتی ہوئی آواز۔ لیکن یکلخت جنوب سے امڈ کر آتی گھٹا نے چاند کو گھیرے میں لے لیا۔ ستارے بجھ گئے اور ہوا تیز اور خطرناک ہو گئی۔ کپتان مانویل نے سب کو

خبردار کیا: "بہت بڑا طوفان آ رہا ہے۔ بہتر ہوگا کہ ہم واپس مڑ جائیں۔"

اُس کا ارادہ تھا کہ طوفان کے زور پکڑنے سے پیشتر کشتی کو گھاٹ میں واپس لے جائے۔ لیکن رم خوش مزہ تھی، گفتگو دلپذیر تھی، ابھی بہت سی مچھلی زیتون کے تیل میں تیرتی ہوئی ہنڈیا میں موجود تھی، اور ماریا کلارا کے گیت فسردہ اور بے ہمت کرنے والے اور پانیوں پر دیر تک رکنے کی خواہش کو فزوں کرنے والے تھے۔ اور پھر اس جشن کی رات تی تیریا اور تینکش کے دلکش وصل میں مُخل ہونے کو کس کا جی چاہ رہا تھا!

چنانچہ چیختی آندھی اور اُبھرتی ہوئی لہروں والا طوفان ٹوٹ پڑا۔ بابیا کی روشنی دور فاصلے پر ٹمٹمانے لگی۔ دندانے دار بجلی نے تاریکی کو درمیان میں سے کاٹ ڈالا اور بارش ہونے لگی۔ کپتان مانوئیل سکان کو سنبھالے پائپ پی رہا تھا۔

کسی کو آج تک پتہ نہیں چل سکا کہ تینکش کیسے اُٹھ کر عقبی بادبان کے ساتھ ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا تھا۔ جس وقت بجلی کی چمک اندھیرے کو منور کر رہی تھی وہ ہنستا ہوا موجوں کو کشتی کے اوپر آ کر گرتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ تی تیریا نے اُس کہنہ ملاح کی جانب سے اپنی فریفتہ نظریں ایک لحظے کے لیے بھی دور نہ کی تھیں۔ عورتیں مرد سب رسّیوں یا کٹہرے کو تھامے ہوئے کھڑے تھے۔ ہوا سیٹیاں بجا رہی تھی اور کشتی کو کسی وقت بھی غرق ہونے کا خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ ماریا کلارا نے گانا بند کر دیا اور جا کر اپنے آدمی کے ساتھ سکان پر کھڑی ہو گئی۔

لہریں اُس مختصر سی کشتی کے اوپر آ آ کر ٹوٹتی رہیں اور تیز ہوا نے اس کے بادبان تقریباً اکھاڑ ڈالے۔ سوائے کپتان مانوئیل کے پائپ کی دہک کے اور کہنہ ملاح تینکش کے، جو سارے طوفان کے دوران عموداً، باوقار اور پُر اطمینان کھڑا رہا تھا، کشتی پر کوئی چیز متوازن نہ تھی۔ بہت محنت، کوشش اور دیر کے بعد وہ مچھلیاں پکڑنے والی کشتی بالآخر سمندر کے پُرسکون پانی میں داخل ہونے میں کامیاب ہوئی۔ تھوڑی ہی دیر بعد جشن ازسرِنو شروع ہو سکتا تھا۔

لیکن عین اُس وقت یکے بعد دیگرے پانچ بار بجلی چمکی۔ اتنی زور کا کڑکا ہوا جیسے دنیا ختم ہونے والی ہو اور ایک مہیب لہر نے کشتی کو اوپر اُٹھا لیا۔ مرد عورت ہر ایک نے دہشت سے چیخنا شروع کر دیا اور موٹی مار گو پکار اُٹھی: "مقدس میری، ہمیں حفاظت میں رکھ!"

جس وقت غضب ناک لہروں کے تھپیڑوں نے مچھلیاں پکڑنے والی کشتی کو جو کھم میں ڈالا اور ناہموار بجلی کی چمک نے آسمان کو روشن کیا، سب لوگوں نے تینکش کو سمندر میں چھلانگ لگاتے دیکھا اور اپنے آخری الفاظ ادا کرتے سنا۔

تند لہروں کو روکنے کے لیے جو بند باندھا گیا تھا اُس سے گزرتے ہی کشتی پُرسکون پانی میں داخل ہو گئی۔ لیکن لہروں اور سمندری جھاگ کے کفن میں لپٹے ہوئے تینکش نے، اپنی خواہش سے، طوفان میں قیام کرنے کو پسند کیا تھا۔

۱۲

تجہیز و تکفین کے ادارے نے تابوت کو اصل سے آدھی قیمت پر بھی واپس لینے سے انکار کر دیا۔ خاندان والوں کو اس کی ادائیگی کرنی پڑی۔ لیکن بچی ہوئی موم بتیوں کو دانذا استعمال میں لے آئی۔ تابوت ابھی تک ایدوارڈو کے گودام میں پڑا کسی ایسے مرنے والے کا منتظر ہے جو اسے آدھی قیمت پر خرید سکے۔ جہاں تک تینکش کے آخری الفاظ کا تعلق ہے، اس کے بارے میں بہت سے بیانات موجود ہیں۔ لیکن کون حلفیہ طور پر کہہ سکتا ہے کہ اُس نے سمندری طوفان کے دوران کیا سنا تھا؟ بازار

کے ایک لوک گیت گانے والے موسیقار کے قول کے مطابق:

انہوں نے
ہوا اور بارش میں
تینکش کو
کہتے سنا تھا کہ
"جس وقت
اور جیسے چاہوں گا
میں دفن ہوں گا۔
یہ تابوت الے رہنے دو
یہ پھر کسی دوسرے وقت میں
کام آئے گا
مٹی میں کھودے گڑھے میں
مجھے تم دھکیلو گے کیسے؟
کہ میں سب سے بہتر
ہر اک بات کو جانتا ہوں۔"
مگر اس سے آگے کوئی کچھ نہیں سن سکا تھا۔

پھول اور کینسر

ہندی : جسونت سنگھ وِردی
اُردو : منصور قیصر

بیسن گو ٹھنڈا ہے مگر ابھی گرم ہو جائے گا گرم پانی آتے ہی گیس کئی کام کر دیتی ہے۔ گیس کے ہیٹر میں کچھ پنس ڈال کر میں پانی چھوڑتا ہوں۔ گرم پانی جھرل جھرل کر کے باتھ میں پڑ رہا ہے۔ ہوا میں اڑتے برف کے گالے کھڑکی کے گھسیلے شیشے کو تھپکی دے رہے ہیں۔ ہوا اندر نہیں آئے گی۔ کھڑکی اچھی طرح بند ہے۔ پانی سے نکلتی بھاپ سے میرے ارد گرد دھواں ہی دھواں پھیلا ہوا ہے۔ دروازہ کھلتا ہے، عورت کی گھریلو آواز جیسے وہ کسی شرارتی بچے سے کہتی ہے "صابن لے لیا؟"

"ہاں۔"

"تولیہ شیمپو، برش؟"

"ہاں ہاں سبھی کچھ ہے۔"

"پی تو نہیں رہے؟"

"نہیں۔" میں چھوٹی بوتل سے گھونٹ بھرتے ہوئے کہتا ہوں۔

"ذرا جلدی باہر آئیے۔ اتنی دیر نہ معلوم کیا کرتے رہتے ہیں آپ باتھ میں! مجھے تو آپ سے ڈر لگتا ہے۔" اس کا آخری جملہ بہت مدھم ہے، اپنے دل کی بات کہہ کر وہ بچوں کے کمرے کی طرف چلی گئی ہے۔

غسل لیتے وقت مجھے پینے کی عادت ہے — سگریٹ پینے کی، سوچنے کی، یاد کرنے کی، کبھی کچھ یاد آجاتا ہے کبھی کچھ بھول جاتا ہے۔ یہ عورت ہر رات میرے ساتھ ہوتی ہے۔ لہریں تو روز اٹھتی ہیں، پھر کبھی کبھی طوفان بھی آجاتا ہے۔ طوفان کے بعد خوابیدہ کناروں پر پڑے آتش دان میں سے نکلتے شعلوں کو دیکھتے ہوئے سوچتا ہوں کہ معلوم نہیں کہ وہ سو رہی ہے یا ویسے ہی آنکھیں موند کر سوچ رہی ہے۔ میرے ساتھ پڑی عورت کیا سوچتی ہوگی؟ کاش میں ان چوروں کو پکڑ سکتا جو اس کے اندر چھپے بیٹھے ہیں۔ آتش دان میں کوئلوں کو دیکھ کر مجھے گاؤں کے گھر کی چھت یاد آجاتی ہے گرمیوں میں کانچ کی طرح چبھتی راتیں، اوپر چھت پر سونا۔ جب کبھی گاؤں میں کوئی مرتا تو کتنی رات تک اپنی چھت سے دکھائی دیتے شمشان کی طرف دیکھتا رہتا۔ میرے قریب نیند میں ڈوبے ہوئے لوگوں کے ترتیب وار سانس جب مجھے اپنی دنیا میں سے دیس نکالا دے دیتے تو میں اپنا ستارے لیتا۔ جلتے شمشانوں کی تپش، ٹھنڈے ستاروں کی روشنی، میرے قریب میں بنتے ہوئے بادلوں کے راگ رنگ روپ — بچپن یاد آجاتا ہے، بچپن میں جو کچھ سندھ میں بیتا تھا۔

شاید میں چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا کہ ہم سکول کی طرف سے بس میں بیٹھ کر کوئی پرانا قلعہ دیکھنے گئے۔ راستے میں زرد آندھی آگئی جو بڑھتے بڑھتے سرخ ہو گئی اور اس طوفان سے ہماری بس اُلٹ گئی ہیں گڑھے میں پڑا اپنی رڑکتی آنکھوں کو ملتا رہا، ڈرتا رہا۔ مری ہوئی بھینس کی طرح بس کے ارد گرد کئی پرچھائیاں بھوتوں کی طرح چکر کاٹ رہی تھیں۔ کئی آوازیں۔ میں ڈر کر چیخا۔ کسی نے مجھے اٹھا لیا۔ چکر آتے ہی میں ماں سے لپٹ گیا ایک ہی

سانس میں، انہیں سب کچھ بتاتا رہا۔ ماں نے اپنی شال اتار کر مجھے لپیٹ دی۔ سامنے پڑی ہوئی انگیٹھی پر ننھے ننھے ٹھٹھرتے ہاتھ تاپے۔ ماں کے پیٹ کی حرارت میرے سارے جسم میں پھیل رہی ہے۔ ماں کتنی بڑی ہے، میں کتنا چھوٹا ہوں، سوچتے ہی میری آنکھوں میں نیند بھر گئی۔ لیکن نہیں، مجھے سونا نہیں چاہیے، جاگنا چاہیے، شاید زیادہ پی گیا ہوں۔ باتھ ابھی بھرا نہیں شاید بھرنے والا ہے۔

اب میں ماں سے کتنا بڑا ہوگیا ہوں۔ ماں کی عمر سکڑ گئی ہے۔ ہسپتال میں بستر پر بھی وہ کتنی چھوٹی لگتی تھی۔ کسی بچے کی ایسی پرانی گڑیا کی طرح جس کے اوپر سے دھاگے اُدھڑنے لگے ہوں۔ ڈاکٹر نے مجھے اکیلے میں لے جا کر کہا تھا ”انہیں کینسر ہوگیا ہے اور جسم کے ہر حصے میں پھیل چکا ہے مگر مریض کو خبر نہیں ہونی چاہیے۔“ اور ماں نے کہا تھا کہ ”بیٹا اپنے باپ سے مت کہنا کہ مجھے کیا بیماری ہے۔ ڈاکٹر نے کہا تھا کہ گھبرانے کی بات نہیں ہے۔ میں جلد ہی ٹھیک ہو جاؤں گی۔ تم پردیس میں اپنے بچوں کے پاس جاؤ، ایک دو سال اور لگا کر تم سب لوٹ آنا۔ خط لکھتے رہنا۔ مجھے بچوں کی بڑی فکر ہے۔ میں جلد ہی ٹھیک ہو جاؤں گی۔“

میں سوچتا ہوں کہ موت اگر سب سے بڑی سچائی ہے تو سب سے بڑا جھوٹ بھی ہے جو ماں نے اور ہم نے اپنے باپ سے۔ بولا تھا جھوٹ جو باپ نے اور ہم نے ماں سے کہا تھا ”آپ جلد ہی ٹھیک ہو جائیں گی ماتا جی۔“ ان کے کمزور کندھے پر رکھا ہوا میرا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ نہیں نہیں، آہیں نہیں بھرنی چاہئیں نہیں تو ماں کو اپنی موت کا پتہ چل جائے گا۔ موت جو دبے پاؤں آ رہی ہے اور سب دروازے بند دیکھ کر نقب لگا رہی ہے۔ تین ماہ کا کینسر اپنے ساتھ لئے۔ میں بیوی اور بچوں کے پاس انگلینڈ آگیا ہے۔

دروازے پر دستک ہوئی ہے۔ بیوی کی آواز جھلائی گائے کی طرح تلخ ہے۔

”نہا لیے ہو؟“

”نہیں ابھی تو باتھ ہی نہیں بھرا۔“

”بھرا نہیں یا بھر کر اچھل رہا ہے؟“

”پانی کم آتا ہے۔ وہ سالا ٹھیک سے ستوار کر نہیں گیا۔ تم آتش دان میں کوئلے ڈالو۔ میں نہا کر ابھی آتا ہوں، تم سیڑھیاں اتر کر نیچے گئی تھیں، کون آیا تھا؟“

”خط آیا ہے۔“

”کہاں سے؟“

”انڈیا سے“

”کس کا؟“

”پتہ نہیں، پیچھے کچھ لکھا نہیں، میں نے کھولا نہیں تمہارے ڈر سے، اچھا جلدی سے نہا لو۔“

باتھ کا پانی بند کرکے میں اور پی لیتا ہوں اور دوسرا سگریٹ سلگاتا ہوں مجھے کپکپی لگ گئی ہے سردی سے، گھبراہٹ سے یا سستی سے، خیر کوئی بات نہیں، یہ خط کس کا آیا ہے؟ ”اسی“ کا تو نہیں؟ میں جیب سے سکہ نکال کر گیس میٹر میں ڈالتا ہوں۔ پانی تو ابھی ٹھنڈا ہے۔ باتھ کے ایک کونے میں بیٹھ گیا ہوں۔ کھٹکا ہوا ہے، شاید بیوی سٹور سے کوئلے نکال رہی ہے۔ بھاپ سے بھرے آئینے میں میرا عکس کتنا عجیب لگتا ہے۔ میں جلدی سے بوتل سے ایک گھونٹ اور پی لیتا ہوں۔

ہم ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے پہاڑوں پر چل رہے ہیں۔ اسے پہاڑ پر چڑھنا بہت پسند ہے۔ وہ روزانہ چوٹی پر بنے مقبرے پر بیٹھ کر نیچے ڈھلان کی طرف دیکھتی ہے۔ کبھی اوپر خلا میں کچھ ڈھونڈتی ہے۔ پھر گھٹنوں میں سر دے کر کئی کئی دن کچھ سوچتی ہے۔ سورج

ڈوبتے ہی گھر آجاتی ہے۔ رات گئے تک موٹی موٹی کتابیں پڑھتی ہے۔ گھر والوں کی لاڈلی ہے۔ وہ کچھ نہیں کہتے۔ ہوا ٹھنڈی ہے۔ نشیلی میرا ہاتھ تھامے جانی پہچانی راہوں پر چلی جا رہی ہے کھلکھلا کر ہنستی ہے۔ ڈھلان یا کھلا آسمان دیکھ کر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالے شبنم سے بھیگی پتی کی طرح میری طرف جھک جھک جاتی ہے......... اس شہزادی کی طرح جو کسی راج کمار کو اپنی راج دھانی دکھا رہی ہو .... اس پہاڑی کی دوسری طرف بڑے بڑے پہاڑ ہیں جو مغرب میں سرکتے ہوئے سورج کی روشنی میں پیسٹل کلر کے لینڈ سکیپ دکھائی پڑتے ہیں۔ شام خوبصورت ہے۔ خوبصورتی میرے ساتھ ہے۔ میرے ہوا کی طرح اُڑتے قدموں میں تھکاوٹ کا سکہ بھرتا جاتا ہے۔ میں چڑھائیوں کا عادی نہیں۔ وہ ٹھہر جاتی ہے۔ میرا دوسرا ہاتھ بھی پکڑ کر میری آنکھوں میں دیکھتی ہے، پوچھتی ہے ——— "کیا بات ہے اتنے اداس کیوں ہو؟ میں تو بہت خوش ہوں پر تم کیوں اداس ہو؟ بتاؤ نا، اپنی سیما کو بتاؤ۔" وہ اس پہاڑی کی طرح ٹھوس بھری بھری خواب نگر کی پری ہے۔ میں ہنس پڑتا ہوں۔ میرے چہرے پر جمی ہوئی بناوٹ کو وہ اُداسی سمجھ رہی ہے پگلی کہیں کی۔

"تمہارا محل ابھی کتنی دور ہے راج کماری؟"

"بس اب تھوڑی دور ہے راج کمار"

میں بلندی کی طرف تھکی تھکی نظروں سے دیکھتا ہوں۔

"اچھا راج کمار، تم مجھے چھوؤ" وہ اچانک ہاتھ چھڑا کر چوکڑی بھرتی تیزی سے چڑھائی چڑھ رہی ہے۔ ہرنی کی طرح۔ مرگ نینی۔ میری ٹانگیں تھک کر چور ہو گئی ہیں لیکن مرد ہوں آخر۔ اسے چھونے کے لئے تیزی سے پہاڑی پر چڑھتا ہوں، پاؤں نہیں ٹکتے، پھسل جاتا ہوں اور ڈھلان پر بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ لمبے ڈگ بھرتی ہوئی آتی ہے۔ مجھے اُٹھنے نہیں دیتی۔ وہ میرے پاس بیٹھ گئی ہے "تم تھک گئے ہو؟"

"نہیں نہیں تھکا نہیں۔ ویسے ہی طبیعت ٹھیک نہیں تھی۔ میں تو اس سے بھی بڑے پہاڑ سر کئے ہیں۔"

بڑی گرم سی مسکان میں لپٹی ہوئی وہ کہتی ہے "راج مجھے معلوم ہے، تم تھک گئے ہو۔ سچ کیوں نہیں کہتے؟ خیر پروا نہیں تم میرے قریب آجاؤ! ہم دونوں کے سوا ہمیں اور کوئی دیکھ نہیں رہا۔ یونہی خاموش بیٹھے رہو۔ میں یونہی مر جانا چاہتی ہوں۔ مجھے سپنے دیکھنے دو راج۔"

"سیما" میں خواب میں چونکا ہوں۔

"ہوں راج!"

"تم میری ہو!"

"جنم جنم کے لئے" اچانک آنکھیں کھول دیتی ہے وہ مجھ پر جھک گئی ہے اور پوچھتی ہے۔ "راج تمہیں کونسا رنگ پسند ہے؟"

"سرخ اور سیاہ"

"کیوں؟"

"سرخ رنگ کینسر کا اور سیاہ رنگ موت کا۔"

"سرخ رنگ گلاب کا اور سیاہ رنگ لیلیٰ کا۔"

"تمہیں کونسا رنگ پسند ہے سیما؟"

"اب تک سفید اور ہلکا گلابی۔"

"اس کے بعد؟"

"سرخ اور سیاہ۔"

"اس کے بعد؟"

"اگلے جنم کا رنگ سفید اور ہلکا گلابی، اب میں نے تمہارے رنگ اپنا لئے ہیں، اگلے جنم میں تم میرے رنگ اپناؤ گے۔"

"ہاں سیما"

"راج تم اداس کیوں ہو گئے ہو؟ تمہیں کونسا دکھ اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے؟"

"کینسر، ماں کا، باپ کا، میرا اپنا۔۔۔۔"

"پھولوں کی بات کرو راج۔"

"سیما میں، اگلی جمعرات کو لندن واپس جا رہا ہوں۔"

"رنگوں کی بات کرو راج۔"

"سورج ڈوب گیا، اندھیرا چھا رہا ہے، گھر والے کیا کہیں گے سیما۔"

"جو کہیں گے، کہنے دو۔"

"پھر کیا ہو گا؟"

"جو بھی ہو گا ہونے دو۔"

"میں جانتا ہوں سیما، میں جب تمہارے پاس سے جاتا ہوں تو اپنا شہر مجھے بھوتوں کا شہر معلوم ہوتا ہے۔ رات گئے تک میں دوستوں کے ساتھ پیتا رہتا ہوں، سڑکوں پر گھومتا رہتا ہوں۔ دوست نہ ملے تو اکیلا ہی گھومتا ہوں۔"

"رات کو سڑکوں پر کیا ڈھونڈتے ہو راج؟"

"سڑکوں پر دیکھتا ہوں اونگھتی روشنی، خاموش عمارتیں، اداس دھند۔ ٹرکوں کے نیچے آ کر مرے ہوئے کتے جن کی کچلی ہوئی چمڑی اور پسے ہوئے جبڑے سڑک کی سطح پر گوند کی طرح چپکے ہوتے ہیں۔ انگلینڈ میں کوئی کتا ایسے نہیں مرتا۔"

"راج"

"ہاں سیما"

"تم بیمار ہو، میرے اور قریب آ جاؤ۔"

میں پوری قوت سے اس سے لپٹ جاتا ہوں، میرے بازوؤں میں اس کا جسم کھلتا اور بند ہوتا ہے۔ وہ مسرور کن آواز میں کچھ کہہ رہی ہے لیکن میں کچھ نہیں سنتا۔ چاندی کی گھنٹیاں میرے دماغ میں لگاتار بج رہی ہیں۔

"راج، تم مت جاؤ۔"

"جانا ہی ہو گا سیما۔"

"جانا ہی پڑے گا؟"

اس نے میرا بیمار سر اپنے سینے پر رکھ لیا ہے۔ کتنا سکون ہے۔ کتنا آرام ہے۔ ختم ہوتے ہوئے سگریٹ کی تپش سے میری انگلیوں نے جلنا شروع کر دیا ہے۔ دروازے پر دستک ہوئی ہے۔ بیوی کی آواز تلخ ہے۔

"نہا لئے جی؟ میں نے تو آتش دان میں آگ بھی جلا دی۔"

میں نے جواب دیا "میں کچھ سوچ رہا تھا، مجھے کچھ یاد ہی نہیں رہا، اب تم مجھے مت بلانا، تم کھانا پکاؤ میں نہا کر ابھی آتا ہوں" اب نہ بلانا۔۔۔۔ اچھا!

بچے انتظار کر کے باہر کھیلنے چلے گئے ہیں۔ جب جی چاہے آجانا۔ میں کھانا پکا کر سو جاؤں گی۔ رات بھر آپ نے سونے نہیں دیا۔" وہ چلی گئی۔ میں چھوٹی بوتل میں بچی ہوئی تلچھٹ پی لیتا ہوں، اور باتھ کے کنارے بیٹھ کر سگریٹ سلگاتا ہوں۔ میرا سر گھوم رہا ہے۔ جسم ٹوٹ رہا ہے۔ پتہ نہیں مجھے کیا ہو رہا ہے۔ باتھ روم میں بھاپ کم ہے اور میری سگریٹوں کا دھواں زیادہ۔ مگر شیشے پر اب بھی پانی کے قطرے کانپ رہے ہیں۔ بیوی کتنی بھولی ہے؟ میں اسے کیا دوں؟ میں اسے کیا کسی کو کیا دے سکتا ہوں؟ میں تو ایک شیشہ ہوں، ہر ایک کو اس کا عکس ہی دے سکتا ہوں، عکس دیکھ کر جب کوئی چلا جاتا ہے تو میں پھر خالی کا خالی رہ جاتا ہوں۔ پانی پانی۔ شیشے کا پانی۔ اب میں نہا ہی لوں تو ٹھیک رہے گا۔ خیالات تو مجھے بھوتوں کی طرح چمٹ گئے ہیں، مگر ایسی جلدی بھی کیا ہے؟ سبھی گھر والے تو باہر گئے ہوئے ہیں۔ آج اتوار ہے کل کام پر جانا ہے۔ پھر سوچنے کا وقت کہاں ملے گا؟

باتھ کا پانی ابھی ٹھنڈا ہے۔ مجھے سردی محسوس ہو رہی ہے۔ مجھے نیند کیوں آرہی ہے؟ مجھے جاگنا چاہیئے۔ کچن میں برتن ٹکرا رہے ہیں شاید بیوی کھانا پکا رہی ہے۔ شاید کچھ سوچ بھی رہی ہو۔ ہر روز پوچھتی ہے کہ "واپس کب جائیں گے؟ ان کا پیچھے کیا بنے گا، ان کا پیچھے کون ہے، اگر آپ کا یہی حال رہا تو ہمارا کیا بنے گا؟"

میرے اندر کینسر کی ٹانگیں ہلنے لگتی ہیں۔ میں چپ رہتا ہوں۔ بیوی رونے لگتی ہے۔ اس کے کینسر کو رونے کی عادت ہے۔ میرا کینسر بھی تو پتھر کا نہیں گوشت پوست کا ہے۔ اس کے روتے کینسر کو تسلی دیتا ہوں، بہلاتا ہوں، پھسلاتا ہوں، برانٹ شاید زیادہ گرنے لگی ہے، کھڑکی کا شیشہ دودھیا ہو گیا ہے۔ برف ہو، دھند ہو یا برسات کچھ پتہ نہیں چلتا، کچھ سنائی نہیں دیتا۔ "اتنا سکون کیوں ہے، کیوں خاموشی ہے، خاموشی میں کئی آوازیں ہیں۔ آوازیں چلتے ٹرکوں کی، پستے ہوئے جسموں کی گھستے جبڑوں کی، آوازیں آتی آوازیں، چہرے کہاں گئے؟" سڑک کے کنارے میں اور میرا دوست مرے ہوئے کتے کو دیکھ رہے ہیں، پھر دوست چلا جاتا ہے۔ مرے کتے کی کچلی ہوئی چمڑی میں دھنسے ہوئے جبڑے کا رنگ۔ آدھی رات کو قمقموں کی روشنی میں سڑک کا مردہ سلیٹی رنگ، رنگوں کی عجیب ملاوٹ، ہندوستانی ماڈرن پینٹنگ کا شاہکار، مرے ہوئے کتے کا پیٹ چاک کر کے کینسر باہر نکل آیا ہے اور بڑی، بڑی ٹانگوں سے پیلی، کالی، گھسیلی سڑک کی سطح کو کھرچتا میری طرف بڑھ رہا ہے۔ میری طرف دیواریں ہیں۔ کینسر نے یکایکی اپنا پاؤں میرے پاؤں پر رکھ دیا ہے خوف سے میری سانس بند ہو گئی ہے۔ سیما جھک کر کینسر اٹھا لیتی ہے۔ میرے کوٹ پر ٹانکنے لگتی ہے کہتی ہے "راج پھولوں سے نہیں ڈرا کرتے" میں اپنے کوٹ پر ٹانکے ہوئے گلاب اور پھر سیما کو دیکھتا ہوں۔ اس کی انگلیوں سے خون بہہ رہا ہے، بیوی کہاں گئی؟ میں بیوی کو ڈھونڈتا ہوں، ماں کا پیٹ کتنا گرم ہے۔ ہمارے ارد گرد لپیٹی ہوئی شال کا ایک پلو انگیٹھی میں پڑا سلگ رہا ہے۔ ننھے ننھے ٹھٹھرتے ہاتھوں سے، میں انگیٹھی تاپ رہا ہوں مجھے نیند آرہی ہے......"

لندن۔ ۲، فروری۔ ایک ۳۲ سالہ بھارتی جو دو بچوں کا باپ تھا، باتھ روم گیس کی وجہ سے مر گیا۔ بتایا جاتا ہے کہ متوفی کو کوئی شدید دماغی تکلیف تھی۔ اس کی بیوی کے کہنے کے مطابق وہ کئی روز سے بہت اداس اور خاموش رہتا تھا۔ اس کی موت کو خودکشی نہیں کہا جا سکتا۔

کانسی کی مکھیاں

مارکوڈ بینیوی ترجمہ : خالد سعید

پرانے وقتوں سے ہی لومڑ کا ذریعۂ معاش شہد کی تجارت تھا۔ ایک طرح سے یہ اس کا آبائی پیشہ بھی تھا اور ساتھ ہی ساتھ خاندانی روایت بھی ـــــ لومڑ جیون رس سے بھری اور اکثر و بیشتر تنک مزاجی کا اظہار کرنے والی شہد کی مکھیوں سے کثیر مقدار میں شہد حاصل کرنے میں یگانۂ روزگار تھا۔ یہ تو تھی نا ایک بات۔

دوسرے یہ کہ وہ اُن تمام رموز سے اچھی طرح آگاہ تھا جن کو کام میں لا کر وہ ریچھ کو اس کی کھال میں رکھ سکتا تھا۔ ریچھ جو اس کے شہد کا ایک بڑا صارف اور سب سے اہم گاہک تھا۔ تازہ اور صحت بخش آب و ہوا نے بلاشبہ اُسے قابلِ رشک صحت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ مزاج کی تندی اور شدت بھی دی تھی جسے برداشت کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی، حتیٰ کہ لومڑ کو بھی اپنی تمام تر عیاری اور مہارت کے باوجود انتہائی تلخ تجربات کا سامنا کرنا پڑتا۔

مثلاً ایک بار لین دین کی معمولی تکرار پر ریچھ نے اپنا بھاری پنجہ لہرایا اور شہد کو تولنے والی ترازو کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ اس پر بھی نہ تو لومڑ کا مزاج بگڑا اور نہ ہی اُس کی مخصوص ازلی مسکراہٹ میں کوئی فرق آیا۔ اس کا چچا شیر حقارت سے کہا کرتا تھا کہ وہ اس بدبخت کو اس مکروہ مسکراہٹ سمیت ہی دفن کریں گے۔ بہر حال اُس نے یہ امر واضح کر دیا کہ قانون کے مطابق اُسے نقصان کا ازالہ کرنا ہوگا۔ ریچھ ہنستے ہنستے بے حال ہو رہا تھا اور مارے خوشی کے اپنی دونوں رانوں کو پیٹ رہا تھا۔ اس کے برعکس لومڑ نے اپنا اطمینان اور اعتماد برقرار رکھتے ہوئے کہا "برادرم! میں تمہیں یہ ہرجانہ جلد از جلد ادا کرنے کا مفید مشورہ دوں گا کیونکہ شہد کی مکھیاں بے حد طیش میں ہیں۔ اُن کی جانب دیکھو میری جان!" اور پھر چہرے پر ڈرامائی تاثر لیے اس نے شہد کے چھتوں کی طرف اشارہ کیا۔ ریچھ نے اوپر دیکھا اور اُسے سکتہ سا پڑ گیا۔ جو منظر اُس نے دیکھا وہ کچھ یوں تھا کہ ہزاروں کی تعداد میں سرخ چہرے والی شہد کی مکھیاں تیوری چڑھائے ہوئے ایک جتھے کی صورت میں اسے سر سے پاؤں تک گھور رہی تھیں ـــــ اُس پر حملہ کرنے کے لیے مکمل تیار۔

"وہ میرے ایک اشارے کی منتظر ہیں۔" لومڑ نے انتہائی ملائمت سے اضافہ کیا۔ "تمہیں تو خبر ہے کہ انہیں بدتہذیبی سے کس قدر شدید نفرت ہے۔"

اپنے ظاہری تن و توش کے باوجود ریچھ اندر سے کھوکھلا تھا۔ فوراً ہی پیلا پڑ گیا۔ "لومڑ بھائی ـــــ ٹھیک ہے۔" اس نے ہکلاتے ہوئے کہا۔ "میں تمہیں نئی ترازو لے دوں گا۔ لیکن خدارا، انھیں کہو کہ میری جانب یوں نہ دیکھیں۔ انہیں کہو کہ اپنے چھتوں کو لوٹ جائیں۔"

"میری ننھی دوستو! سنا تم نے؟" لومڑ نے مٹھاس بھرے لہجے میں کہا۔ "ریچھ نے نئی ترازو دلا دینے کا وعدہ کیا ہے۔"

شہد کی مکھیاں ایک ساتھ بھنبھنائیں۔ ان کی مؤدبانہ آوازیں سنتے ہوئے لومڑ وقتاً فوقتاً اپنا سر اثبات میں ہلاتا رہا اور سرگوشی کے انداز میں کہتا رہا "ہاں ہاں یقیناً بالکل، کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ـــــ میں اُسے بتا دوں گا۔"

ادھر ریچھ کی حالت بدستور خراب ہو رہی تھی۔ "لومڑ بھائی یہ کیا کہہ رہی ہیں؟ میں اب ان کا اور سامنا نہیں کر سکتا۔"

لومڑ نے اسے گہری نظروں سے گھورتے ہوئے کہا۔ "وہ کہتی ہیں ترازو چمکدار ہونی چاہیے۔"

"یقیناً۔ مگر اب انھیں کسی طرح واپس بھیج دو۔"

"نکل سے پالش شدہ ہو۔"

"بالکل نکل سے پالش شدہ۔"

"درآمد شدہ ہو۔"

"یقیناً یہی ہو گا۔"

"ترجیحاً سوئٹزرلینڈ کی بنی ہوئی ہو۔"

ریچھ نے کہا "بس بھی کرو۔ یہ بہت زیادہ ہے۔ اب تم حد سے بڑھتے جا رہے ہو۔ چلو ٹھیک ہے۔ میں تم سے درخواست کر رہا ہوں کہ میں انھیں خوش کرنے کی ہر ممکن کوشش کروں گا۔ خدا کے لیے انھیں کہو کہ وہ فوراً اپنے چھتوں میں واپس چلی جائیں۔ شہد کی مکھیاں کے چہرے تو دیکھو، ہو کر مجھے یوں گھور رہی ہیں کہ مجھے اعصابی خلجان میں مبتلا کیے دے رہی ہیں۔"

لومڑ نے ساحرانہ انداز میں ایک عجیب و غریب اشارہ کیا اور شہد کی مکھیاں ریچھ پر آخری قہر آلود نگاہیں ڈالتی ہوئی اپنے چھتوں میں غائب ہو گئیں۔ ریچھ بھی کچھ اضمحلال اور کچھ اس واقعہ کے مبہم احساسات کے ساتھ انتہائی تیزی سے واپس ہو لیا۔

دوسرے دن جب وہ آیا تو اس کے ہاتھ میں نکل کا بنا ہوا ترازو تھا جس پر کانسی کی ایک چھوٹی تختی میں صاف لکھا گیا تھا "میڈان سوئٹزرلینڈ"۔

سو ملاحظہ کیا آپ نے لومڑ کا علم کہ بیک وقت ریچھ اور مکھیوں سے کیوں کر نمٹا جا سکتا ہے لیکن جو خود نہیں جانتے تھے کہ یہ عیار لومڑ انھیں کس طرح استعمال کرتا ہے؟

پھر تاریخ عالم میں ایک محیرالعقول واقعہ ہوا۔ یہ مصنوعی مکھیوں کی ایجاد تھی۔ کانسی کی بنی یہ الیکٹرونک مکھیاں جدید ریموٹ کنٹرول سے پرواز کرتی تھیں۔ یہ مصنوعی مکھیاں شہد کی زندہ مکھیوں کی طرح سب کام بحسن و خوبی ادا کر سکتی تھیں۔ بلکہ حق تو یہ ہے کہ زندہ مکھیوں کے مقابلے میں ان کے فوائد ان گنت تھے۔ مثلاً یہ کہ نہ تو یہ تھکن کا شکار ہوتی تھیں اور نہ ہی ان کے گم ہونے کا کوئی اندیشہ تھا نہ یہ مکڑی کے جالے میں پھنس سکتی تھیں اور نہ ہی انھیں پرندے ہڑپ کر سکتے تھے اور ان کی خاص الخاص بات یہ تھی کہ فطری مکھیوں کی طرح وہ اپنا پیدا کردہ شہد خود استعمال نہیں کرتی تھیں (شہد جو لومڑ کے بھی کھاتوں اور اس کے دل پر سرخ روشنائی سے لکھا تھا) ان میں نہ تو کوئی ملکہ تھی اور نہ کوئی نر۔ سب یکساں —— سب کارکن، سدھائی ہوئی، تابعدار، تنومند، فعال اور ہمیشہ رہنے والی، مختصراً آپ جس زاویے سے بھی دیکھیں، وہ شہد کی زندہ مکھیوں کے مقابلے میں ہر لحاظ سے بہتر اور مکمل تھیں۔

جب لومڑ کو اس بارے میں پتہ چلا تو اس نے یہ سودا کرنے میں ایک لحظہ تاخیر نہ کی۔ ایک کام یہ بھی کیا کہ شہد کی زندہ مکھیوں اور ان کے مومی چھتوں کو تلف کر دیا۔ اپنے منافع سے ایک ہزار مصنوعی مکھیاں، کانسی کے چھتے اور کنٹرول پینل خریدا۔ علاوہ ازیں انھیں صحیح طور پر چلانا بھی سیکھا۔ ایک سہانی صبح دوسرے جانوروں نے کانسی کی مکھیوں کو فضا میں پرواز کرتے دیکھا تو ششدر رہ گئے۔

میاں لومڑ کوئی غلطی نہ کرتا۔ اپنے دفتر کی کرسی میں بیٹھے بیٹھے وہ ایک چھوٹا سا بٹن دباتا تو مصنوعی مکھیوں کا ایک بادل شمال کی جانب محو پرواز ہو جاتا۔ ایک اور بٹن پر ہلکا سا دباؤ اور شہد کی مکھیوں کا ایک اور گروہ جنوب کی طرف اڑتا نظر آتا۔ ایک اور چھوٹے بٹن کی حرکت اور تیسرا چھتا بھنبھناتا ہوا مشرق کی سمت اڑ جاتا۔ کانسی کے بنے یہ حشرات الارض سینکڑوں میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اڑا کرتے۔ ان کی گھنٹی

ہوئی مشینی بھنبھناہٹ اور اُس کی گونج یکساں رہتی۔ تیروں کی مانند وہ پھولوں کی پتیوں کے درمیان نہایت تیز رفتاری سے اڑا کرتیں مشاقی سے ان کا رس چوستیں، پھر اڑکر اپنے چھتے کے مخصوص خانے میں داخل ہو جاتیں۔ اندر ایک چھوٹا سا چکر لگاتیں، ایک خشک چرچراہٹ کی آواز آتی جو ٹرک ٹرک ٹرک کی آواز سے ملتی جلتی اور فوراً خالص، صاف ستھرا اور پاکیزہ شہد تیار ہو جاتا۔ پھر وہ اپنی دوسری پرواز پر روانہ ہو جایا کرتیں۔ نہ تو کوئی اُن کی توجہ میں مخل ہو سکتا تھا، نہ وہ تھکاوٹ کا شکار ہوتیں اور نہ ہی متلون مزاجی کا مظاہرہ کرتیں۔ اسی طرح وہ چوبیس گھنٹے اپنے کام پر جُتی رہتیں۔

لومڑ میاں، مارے خوشی کے اپنے آپ میں نہ سماتے۔ پہلی بار جب ریچھ نے نیا شہد چکھا تو اس کی نگاہیں آسمان کی جانب اُٹھ گئیں۔ اُس نے اپنے ہونٹوں کو چاٹا، پھر کوئی واضح رائے دینے کی جرأت کئے بغیر اپنی بیوی سے پوچھا: "بیگم، کیسا لگا یہ تمہیں؟"

"خبر نہیں، ویسے مجھے تو کسی دھات کا ذائقہ آ رہا ہے!"

"ہاں، مجھے بھی بس یوں ہی لگ رہا ہے!"

لیکن ان کے بچوں نے با آوازِ بلند احتجاج کرتے ہوئے کہا، "پاپا، ماما! آپ دونوں کا دماغ چل گیا ہے۔ کوئی بھی بھلا شخص میلوں کے فاصلے سے سونگھ کر بتا سکتا ہے کہ یہ شہد نہایت اعلیٰ اور لذیذ ہے۔ کسی بھی حالت میں آپ لوگ کیسے وہ دقیانوسی شہد پسند کر سکتے ہیں جو وہ غلیظ مکھیاں پیدا کیا کرتی تھیں؟ یہ انتہائی صاف ستھرا، خالص اور جدید شہد ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ شہدوں کا شہد ہے!"

ریچھ ماما، پاپا کے پاس بچوں کی بات کا کوئی جواب نہ تھا وہ خاموش ہو گئے لیکن جب وہ تنہا ہوتے تو آپس میں ایک دوسرے سے کہتے "بے شک بچے کچھ بھی کہیں مجھے اب بھی پرانا شہد پسند ہے۔ اُس کا وہ ذائقہ تھا کہ وہ ــــــــ"

"مجھے بھی یوں ہی محسوس ہوتا ہے۔ یہ نیا شہد یقیناً جراثیم سے پاک اور صاف ہوگا لیکن وہ پرانا ذائقہ ــــــ"

"بالکل ــ ہائے! وہ پرانے ذائقے۔"

اس کے باوجود انھوں نے اس بارے میں کسی اور سے کچھ کہنے کی ہمت نہ کی کیونکہ اندر ہی اندر وہ اس کاروبار کی سرپرستی کرنے پر نازاں تھے۔ کانسی کی مکھیوں کا شہد جو بلاشبہ دنیا کا آٹھواں عجوبہ تھا۔

"اگر تم اس بارے میں سوچو تو" ریچھ کی بیوی نے اپنی رائے ظاہر کی "ہم فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ کانسی کی ہی مکھیوں کا شہد خصوصی طور پر ہمارے لئے ہی ایجاد ہوا تھا۔"

ریچھ نے کوئی جواب نہ دیا اور بظاہر بیزار نظر آنے کی کوشش کی لیکن اپنے دل کی گہرائیوں سے وہ اس مسئلہ پر اپنی بیوی سے کلی طور پر متفق تھا۔ ایسا کوئی امکان بھی نہ تھا کہ وہ ان مصنوعی مکھیوں کا کشید کردہ شہد خریدنا یا استعمال کرنا بند کر دیتے۔ اور اگر کوئی امکان تھا بھی تو اس وقت بالکل معدوم ہو گیا جب انھوں نے دوسرے جانوروں کو بھی لومڑ کے سٹور کے گرد ہجوم کی صورت میں منڈلاتے دیکھا۔ ایسا اس لئے نہیں تھا کہ وہ اس شہد کو پسند کرتے تھے بلکہ بات دراصل یہ تھی کہ وہ اس عجوبۂ روزگار شہد کو خرید کر خود کو امیر اور جدید ظاہر کرنا چاہتے تھے۔

لومڑ کا منافع جنگل کی آگ کی مانند پھیلتا گیا۔ بالآخر اسے ایک نائب کی خدمات کی ضرورت پڑی۔ نظریۂ ضرورت کے تحت کافی سوچ بچار کے بعد اُس نے اس اہم اسامی کے لیے ایک کتے کو نامزد کیا۔ اُسے منتخب کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ کتے نے لومڑ کو پوری طرح یقین دلا دیا کہ اسے شہد سے شدید نفرت ہے۔

جلد ہی ہزار کی بجائے پانچ ہزار اور پھر پانچ کی بجائے دس ہزار مصنوعی مکھیوں نے کام شروع کر دیا۔ خاص و عام میں یہ افواہ گرم تھی کہ لومڑ لاکھوں میں کھیل رہا ہے وہ حسبِ معمول مسکراتا رہا اور دونوں ہاتھوں سے لوٹتا رہا۔

دریں اثنا مصنوعی مکھیوں کے غول در غول اندر باہر جاتے رہے۔ دوسرے جانور اپنے سروں کے اوپر سے سنہری نقطوں کی موجوں کا اتار چڑھاؤ دیکھتے رہے۔ صرف نامعقول، غیر مہذب اور غیر تعلیم یافتہ مکڑیوں نے نہ صرف یہ کہ انھیں ناپسند کیا بلکہ آسمان بھی سر پر اٹھا لیا۔ واقعہ، دراصل کچھ یوں ہوا کہ ایک بار کانسی کی مکھیاں دورانِ پرواز اُن کے جالوں میں سے گذریں اور ان کا قیمہ بن گیا۔

یہ کیا ہوا؟ جب پہلی بار ایسا ہوا تو مجروح پارٹی نے خوب واویلا مچایا۔ "دنیا ختم ہونے کو آئی ہے کیا؟" لیکن جب کسی بھلے مانس نے اُن کے سامنے اس سارے واقعہ کو وضاحت اور صراحت سے بیان کیا تو انھوں نے میاں لومڑ کو مقدمہ دائر کر دینے کی دھمکی دیدی۔

"میری توبہ! ایسی جہالت!" ریچھ کی بیوی نے نتھنے پھلائے۔ "یہ تاریکی اور روشنی کی طاقتوں کے مابین ازلی جنگ ہے۔ خیر و شر کے مابین اور تہذیب و بربریت کے درمیان بھی یہی جنگ کارفرما ہے۔"

پرندوں کے مقدر میں بھی کاتبِ تقدیر نے کئی حیرت ناک باب لکھے تھے۔ ایک پرندے نے کانسی کی مکھیوں کو پہلی بار دیکھا، اپنی چونچ کھولی اور ایک ہی لقمے میں اُسے نگل لیا۔ دھات کی بنی ہوئی مکھی نے پہلے تو پرندے کے حلق کو چیرا۔ پھر اُس کے نرخرے میں اٹک کر ایسی رسولی بنائی جس کی وجہ سے وہ بے چارہ جلد ہی شدید تکلیف و اذیت کے ساتھ اللہ کو پیارا ہوا۔ اُس کے گیت اُس کے گلے میں گھٹ کے رہ گئے۔ باقی پرندوں نے عبرت پکڑی۔

اس سمے جبکہ لومڑ اپنی نئی نویلی خوش حالی سے پوری طرح لطف اندوز ہو رہا تھا، اُس کے اپنے پیدا کردہ مسائل کے مثبت نتائج سامنے آنے شروع ہو گئے۔ ایک چھوٹا سا گھور اندھیارہ بادل، پھر ایک اور ایسی ٹکڑی، پھر ایک اور حتیٰ کہ ایسے لگنے لگا جیسے ایک شدید طوفانِ باد و باراں کی آمد آمد ہے۔

اُس کی تباہیوں اور بربادیوں کے سلسلہ وار پروگرام کا آغاز بناوٹی پھولوں کے معمولی حادثہ سے شروع ہوا۔ ایک شام حسبِ معمول چھتوں کو خالی کر رہا تھا تو اُسے دال میں کچھ کالا کالا سا لگا۔ یعنی اُس کے سنہری شہد میں کچھ ہلکے سلیٹی رنگ کے گولے سے نظر آئے جو انتہائی متعفن اور بد ذائقہ تھے۔ اسے یہ ملاوٹ شدہ گندہ شہد ضائع کرنا پڑا۔ جلد ہی اُسے ان نفرت انگیز گولوں کا سبب معلوم ہو گیا۔ اور وہ بھی براہ راست اُن آفت زدگان سے جو ظاہر ہے کہ انتہائی غیض و غضب کے عالم میں تھے۔

واقعہ کچھ یوں تھا کہ فطری جبلتوں سے محروم اُن کانسی کی مکھیوں نے اصلی پھولوں کی بجائے ہنس راج کی ملکیت مصنوعی پھولوں کی ایک شاخ پر ہلّہ بول دیا۔ وہ اُن پھولوں پر گرتی رہیں اور انھیں تار تار کرتے ہوئے اُس مومیائی روغن کو ہڑپ کر گئیں جن سے وہ بناوٹی پھول بنے تھے۔ نہ صرف یہ کہ اُسے شہد کا نقصان اٹھانا پڑا بلکہ اُس کے ساتھ ساتھ اُسے ہنس راج کو ہرجانہ بھی دینا پڑا۔

لومڑ اندر ہی اندر کھولا کیا۔ اُس نے سوچا "احمق مکھیاں: اصل مکھیاں ایسی غلطی کبھی نہ کرتیں۔ ان کے پاس کبھی نہ دھوکہ کھانے والی جبلتیں ہوتی ہیں۔ خیر لعنت بھیجو ان پر۔ آخر دنیا میں کون سی شے مکمل ہے"

دوسرے دن موسمِ بہار کے تہوار پر ایک مکھی نے سوسن کے پھول پر حملہ کرتے ہوئے ایک عصفوریہ (بہت سے رنگوں والی گلوکار چڑیا) کا سر قلم کر دیا جو وہاں میٹھی رس چوس رہی تھی۔ اس پرندے کے لہو سے سوسن کا سفید پھول سرخ ہو گیا لیکن یہ مکھی ذائقوں اور خوشبوؤں کی حس نہ رکھتی تھی، صرف برقی لہریں ہی اس کی راہنما تھیں۔ چنانچہ اُس نے خون اور پھول کا رس دونوں چوس لئے۔ بعد ازاں اُس نے جو شہد تیار کیا وہ رنگت میں سرخ تھا۔ اسے دیکھتے ہی لومڑ بھنا اُٹھا۔ خوش قسمتی سے اُس کا نائب موقع پر موجود تھا جس نے اُسے مناسب تسلی دی "آقا، اگر میں آپ کی جگہ

ہوتا،" کوّے نے کھوسٹ حرافہ ایسی پھٹی پھٹی سمع خراش آواز میں کہا" میں اس شہد کو بچوں کے لئے خصوصی شہد کے طور پر بیچ دیتا۔"

"اور فرض کرو یہ شہد زہریلا ہو۔"

"اگر حضور کا یہ افسوسناک مفروضہ درست ہوتا تو جناب والا، آپ کا یہ خادم اب تک عدم آباد پہنچ چکا ہوتا۔"

"اچھا! تو تم نے اسے آزما بھی لیا؟ کیا قیامت ہے؟ اب میرے نوکر بھی میرا شہد چرا رہے ہیں۔ بتاؤ! کیا تم نے قسم کھا کر یہ نہیں کہا تھا کہ تمہیں شہد سے شدید نفرت ہے۔"

"کوئی اپنا آپ بھی قربان کر دے۔" کوّا مجروح انا کے ساتھ بڑبڑایا۔ "اور دیکھیے اُس کے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے؟ مجھے شہد سے نفرت ہے اور مجھے یہ نفرت ساری زندگی رہے گی لیکن میں نے اسے اس لئے آزمایا تاکہ یہ دیکھ سکوں کہ آیا یہ زہریلا ہے یا نہیں۔ میں نے آپ کی خاطر اپنی جان کا خطرہ مول لیا۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے کوئی بے ایمانی کی ہے تو بے شک مجھے ابھی اور اسی وقت نوکری سے فارغ کر دیجئے۔"

لومڑ اس کے علاوہ کر بھی کیا سکتا تھا کہ وہ گلابی شہد کے بارے میں کوّے کی سفارشات پر من وعن عمل کرے۔ بلاشبہ وہ بچوں کے لئے خصوصی شہد بیچنے میں بے حد کامیاب رہا۔ اُس نے اسے اسی طرح بیچا اور کسی نے کوئی شکایت نہ کی۔ (صرف سؤر نے اس بارے میں اس بنا پر شکایت کی کہ اس شہد کے دورانِ استعمال اُس کے معصوم بچوں کو مخصوص شاعرانہ دورے پڑتے رہے لیکن کوئی بھی سؤر اپنی صحیح دماغی حالت میں شاعری ترتیب دینے کی عجیب وغریب ذہنی بیماری اور شہد (جو گلوکار پرندے کے خون سے تر تھا) کی بوتل کے درمیان واضح تعلق دریافت نہ کر سکا۔

لومڑ نے تہہ دل سے خدا کا شکر ادا کیا کہ اُس کی جان بچ گئی۔ بے چارہ لومڑ یہ نہ جانتا تھا کہ اُس کے مسائل بھی اس کی مکھیوں کی طرح لاتعداد ہوں گے۔ کچھ دنوں کے بعد اُس نے محسوس کیا کہ مکھیاں اپنے چھتوں میں کچھ دیر سے واپس آنے لگی ہیں ایک رات سٹور میں بیٹھے لومڑ اور کوّا اس نئے مخمصے پر غور کر رہے تھے۔ "یہ اس قدر دیر سے کیوں آتی ہیں؟" لومڑ نے پوچھا "آخر یہ اتنا وقت کس جگہ اور کس جہان میں گزارتی ہیں؟ کل ایک جتھہ پانچ گھنٹے تاخیر سے لوٹا۔ روزانہ پیداوار کم ہو رہی ہے اور برقی بل بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ علاوہ ازیں وہ گلابی شہد ابھی تک میرے گلے میں اٹکا ہوا ہے۔ میں اپنے آپ سے کہتا رہتا ہوں، آج کیا ہونے والا ہے؟ سبز شہد؟ کالا شہد؟ نیلا شہد؟ نمکین شہد؟"

"دیکھیں! مصنوعی پھولوں جیسا تو اور کوئی حادثہ نہیں ہوا اور جہاں تک گلابی شہد کا تعلق ہے، میں نہیں سمجھتا کہ اُس کے بارے میں آپ کو کوئی شکایت ہونی چاہیئے۔"

"لیکن مکھیوں کے تاخیر سے پہنچنے کا راز کیا ہے؟ اس سے تم کیا نتیجہ اخذ کرتے ہو؟"

"کچھ نہیں سوائے اس کے ــــــــ"

"سوائے اس کے کیا؟"

کوّے نے نہایت متانت سے ٹانگ پر ٹانگ رکھی، ہاتھوں کو ایک دوسرے سے رگڑا اور چھت کی جانب خلا میں گھورا "جناب والا، یہ کوئی آسان کام نہیں۔" اُس نے کچھ دیر سوچتے ہوئے جواب دیا۔ "باہر جانا اور پھر اس طرح مکھیوں کی جاسوسی کرنا۔ وہ بے حد تیز رفتار ہیں۔ بمشکل ہی کوئی اُن کے ساتھ پرواز کر سکتا ہے۔ مجھے بہرحال ایک ایسے پرندے کا علم ہے۔ اگر آپ اُس کی مناسب مٹھی گرم کر دیں تو وہ آپ کا یہ کام کر سکتا ہے۔ میں آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ وہ اس وقت تک نہ لوٹے گا جب تک

اصل حقیقت کو نہ جان لے۔"

"لیکن خدارا یہ تو بتاؤ وہ پرندہ ہے کون؟"

"آپ کا یہ تابعدار نوکر۔"

لومڑ کوے کے لالچ کو کوسنے کے لئے منہ کھولنے ہی والا تھا کہ کچھ اور سوچتے ہوئے اُس نے کوے کی پیش کش قبول کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ کوئی بھی صورت اس سے بہر حال بہتر تھی کہ اُس کا کاروبار ملیامیٹ ہو رہا ہو اور وہ ہاتھوں پر ہاتھ دھرا بیٹھا رہے یا اپنے منافعوں کی ترقی معکوس کا دلدوز مشاہدہ کرتا رہے۔

کوا بڑی دیر سے لوٹا۔ وہ ایسے ہانپ رہا تھا جیسے ابھی ابھی ملک چین سے اڑ کر آیا ہو (لومڑ کو فوراً شبہ ہوا کہ یہ سب کا سب ڈرامہ ہے اور اغلباً اس کے نوکر کو شروع ہی سے اصل حقیقت کا علم تھا)

کوے کے چہرے سے صاف ظاہر تھا کہ کوئی خیر کی خبر نہیں ہے۔ "آقا" وہ ہکلایا۔ "مجھے پتہ نہیں کہ آپ کو کیسے بتلاؤں کہ مکھیاں کیوں اتنی دیر سے لوٹتی ہیں۔ اغلباً کچھ عرصے کے بعد اس سے بھی زیادہ تاخیر سے واپس آیا کریں گی۔ بات یہ ہے کہ اب اس جنگل میں کوئی پھول باقی نہیں رہا۔ اس لئے رس چوسنے کے لئے وہ دور دراز کے علاقوں میں جاتی ہیں۔"

"کوئی پھول باقی نہیں رہا یہ کیا خرافات ہے۔ تم کہنا کیا چاہتے ہو؟"

"یہ وہی کچھ ہے جو میں نے آپ کو بتا دیا ہے۔ ہو یہ رہا ہے کہ جب مکھیاں رس کو چوس لیتی ہیں تو پھول کمزور ہو کر مرجھا جاتے ہیں اور پھر مر جاتے ہیں۔"

"مر جاتے ہیں! مگر کیوں؟"

"مکھیوں کے دھات کے بنے ہوئے ڈنک انھیں زخمی کر دیتے ہیں۔"

"افسوس صد افسوس!"

"اور صرف یہی نہیں، پودے بھی جب مکھیاں انھیں قتل کر دیتی ہیں ——"

"قتل! میں تمھیں یہ غیر آئینی لفظ استعمال کرنے سے منع کروں گا۔"

"چلیں یوں کہہ لیں کہ انھیں مار دیتی ہیں جب مکھیاں پھولوں کو روند چکتی ہیں تو وہ پودے بھی دوبارہ ہرے نہیں ہوتے۔"

لومڑ نے جواباً کچھ نہ کہا وہ گنگ ہو گیا۔

بدترین بات یہ تھی کہ کوا حقیقت بیان کر رہا تھا۔ مکھیوں نے اپنے دیس میں ہر پھول کو تاراج کر دیا تھا۔ اب وہ ہمسایہ ملکوں کی جانب سفر کر رہی تھیں پہلے وہ قریبی دیسوں میں گئیں۔ پھر اس سے دور اور پھر اور دور۔ اور پھر بہت دور دراز کے ملکوں میں پہنچ گئیں۔ ملک در ملک گھومتے ہوئے وہ ساری دنیا گھوم گئیں اور بالآخر وہ وہیں پہنچ گئیں جہاں سے روانہ ہوئی تھیں۔

جس دن یہ واقعہ ہوا، پرندوں نے عجیب و غریب اتھاہ اداسی محسوس کی لیکن وہ اس کا سبب نہیں جانتے تھے۔ اُن میں سے کچھ نے حیرت انگیز طور پر خودکشی کر لی۔ بلبل گم سم ہو گئی نیل کنٹھ کے رنگ مدھم پڑ گئے کہتے ہیں اُس دن عجیب سماں تھا۔ مثلاً یہ کہ دریاؤں کے بہنا بند کر دیا چشموں کا ترنم ایک منحوس چپ میں بدل گیا۔ انھیں خبر نہیں لیکن ایک بات میں جانتا ہوں کہ جب کانسی کی بنی مکھیاں ملک در ملک پرواز کرتے ہوئے تمام دنیا پھر آئیں تو کھیتوں، شہروں اور جنگلوں میں کوئی پھول باقی نہ رہا۔ مکھیاں اپنے سفر سے واپس آئیں اپنے خانوں میں بیٹھیں عجیب و غریب مشینی آوازیں (ٹرک ٹریک کرک) نکلیں مگر لومڑ کے ہاتھ شہد کا ایک قطرہ بھی نہ آیا۔ واپسی پر بھی مکھیاں

ایسے ہی خالی تھیں جیسی کہ وہ روانگی کے وقت پر تھیں۔

لومڑ بے حد مایوس تھا۔ اُس کا کاروبار ٹھپ ہو رہا تھا۔ اپنے فاضل ذخائر کے بل بوتے پر اس نے کچھ دیر یہ سلسلہ چلایا لیکن بالآخر یہ ذخائر بھی ختم ہو گئے۔ اُس نے کوے کو ملازمت سے برطرف کر دیا۔ دوکان بند کر دی، اُس کے گاہک ختم ہو چکے تھے۔ صرف ریچھ نے ہار نہ مانی تھی "او لومڑ!" ریچھ غرایا۔ "یا تو مجھے کہیں سے کچھ شہد لا دو، ورنہ میں تمہارا بھیجہ نکال باہر کروں گا۔"

"کچھ دیر انتظار کرو میری جان! بس پرسوں" لومڑ نے وعدہ کیا۔ "مجھے پوری توقع ہے کہ سمندر پار سے مال جلد ہی آ جائے گا۔"

لیکن سمندر پار سے مال کبھی نہ آیا۔ اُس نے آخری وقت کچھ کوششیں کیں۔ اُس نے جتھوں کو مختلف سمتوں میں بھیجا لیکن کچھ حاصل نہ ہوا۔ مکھیوں کی "ٹرک ٹریک کرک" اُس کے لئے تلخ مذاق بن گیا لیکن اس سے کوئی شہد حاصل نہ ہوا۔

بالآخر ایک رات لومڑ نے تاروں کو الگ کیا۔ کنٹرول پینل کو تباہ کیا اور کالسی کی بنی مکھیوں کو ایک اندھے کنوئیں میں دفن کر دیا۔ اس نے اپنی بقایا پونجی ایک جگہ جمع کی اور رات کی اتھاہ تاریکی میں روانہ ہو گیا۔ منزل نامعلوم۔

جب وہ سرحد پار کر رہا تھا تو اُس نے قدیمی ننھی مخلوق کی آوازیں سنیں۔ جو قہقہے لگا کر اسے چڑا رہی تھیں۔ "لومڑ ای اوے —— لومڑ ای اوئے —— !" یہ مکڑیاں تھیں۔ جو چاند کی چاندنی میں اپنے زمانہ قبل از تاریخ کے جالے بن رہی تھیں۔

لومڑ نے انتہائی مضحکہ خیز اور ننگے انداز میں انھیں گھورا اور پھر تیزی کے ساتھ غائب ہو گیا۔

اس وقت سے آج تک اُسے دنیا کے اِن حصوں میں کبھی نہیں دیکھا گیا۔

ادا جعفری

○

درد ہی شہ رساماں، درد ہی کا پیراہن
آج تک اچھوتا ہے زندگی کا پیراہن

تھا درونِ دل برپا ایک حشر بے پایاں
راس کس طرح آتا بے خودی کا پیراہن

سانس ٹوٹ جاتی ہے اَن گنت سوالوں سے
آدمی پہ سجتا ہے خواب ہی کا پیراہن

دل اُداس تھا اِتنا، سب دیے بُجھا کر بھی
ملگجا نظر آیا چاندنی کا پیراہن

غم کی اپنی خوشبو ہے، انگ انگ سے پھوٹے
معتبر نہیں ہوگا خامشی کا پیراہن

خود ہی سوچ لو، آخر کب تلک چھپائے گا
خوف کے تعفّن کو بندگی کا پیراہن

رقصِ والہانہ کو اِک دیے کی لو کافی
انکشاف کا لمحہ، روشنی کا پیراہن

ہم خرید لیتے ہیں ہم سے پوچھ تو دیکھو
ہر خوشی کی قیمت پر اک خوشی کا پیراہن

اپنے اپنے عالم کا سحر ہے اداؔ ورنہ
بے پناہ ہو جاتا تشنگی کا پیراہن

عزیز حامد مدنی

○

شکستِ دل سے کئی خواب آشکار سے ہیں
ابھی وہی غمِ فردا کے پردہ دار سے ہیں
خزاں نے بھی تو کچھ ایسے دلوں میں جا پائی
جلے ہوئے جو بہت آتشِ بہار سے ہیں
وہ ایک قرب کی لذّت کہ نارسا بھی نہ تھی
اسی میں ہجر کے لمحاتِ بے کنار سے ہیں
سمومِ دشت نے دامن جلا دیا ہے تو کیا
جو زہ پیار تھے صحرا میں رہ سپار سے ہیں
وہ قافلے کہ جو اجزائے نو کے محرم تھے
خود اپنی ثقلِ سماعت کے اب شکار سے ہیں
بلائے دشت ہی کیا کم تھی طائروں کے لیے
کئی عقاب سے سائے سرِ غبار سے ہیں
ابھی تو قالبِ نو ساختہ سے چہروں پر
ضدوں کا ایسا دھواں ہے کہ مستعار سے ہیں
پریدہ رنگ رخوں سے شکستِ مینا تک
وہ آئینے ہیں کہ لرزاں غمِ بہار سے ہیں
گھری ہوئی ہے ابھی ان میں روحِ آزادی
فریبِ جادہ و منزل کے جو حصار سے ہیں
(لندن)

فارغ بخاری

کوہِ ندا کو سَر تو آخر کرنا ہے
اپنی آوازوں سے کب تک ڈرنا ہے

کتنے ہی دروازے مقفل کر کے ہم
بھول گئے ہیں، وا بھی ان کو کرنا ہے

دھرتی پر ہم پاؤں رکھ کر سوچتے ہیں
اگلا قدم اب کس دُنیا میں دھرنا ہے

کل ہم جس میں خود ہی اتر کر ڈوبے تھے
آج اسی دریا کے پار اُترنا ہے

حبس کا اندھا ہاتھ کہاں تک روکے گا
شاخوں پر پھُولوں کو رقص تو کرنا ہے

اس دھرتی کا کوئی گوشہ بانجھ نہیں
پتھر کے دل میں بھی نمو کا جھرنا ہے

آؤ فارغ دل سے یہ اقرار کریں
سچائی کی سولی چڑھ کر مرنا ہے

دل کے گھاؤ جب آنکھوں میں آتے ہیں
کتنے ہی زخموں کے شہر بساتے ہیں

کرب کی ہاہاکار لیے جسموں میں ہم
جنگل جنگل، صحرا صحرا جاتے ہیں

دو دریا بھی جب آپس میں ملتے ہیں
دونوں اپنی اپنی پیاس بجھاتے ہیں

سوچوں کو لفظوں کی سزا دینے والے
سپنوں کے سچ ہونے سے گھبراتے ہیں

درد کا زندہ رہنا پیاس کا معجزہ ہے
دیوانے ہی یہ بن باس کماتے ہیں

تاریکیوں میں گزرے ماضی کی صورت
اہلِ جنوں کے نقشِ پا مل جاتے ہیں

دُکھ سُکھ بھی کرتا ہے، سر بھی پھوڑتا ہے
دیواروں سے فارغ کے سو ناتے ہیں

رضی اختر شوق

○

اسے بھی اِک گلۂ زیرِ لب نہ سمجھا جائے
مرا سکوت وضاحت طلب نہ سمجھا جائے

ہزار طرح کے دھوکے نظر کو ہوتے ہیں
دیے جلے ہوں تو جشنِ طرب نہ سمجھا جائے

ہم اپنا چاک گریباں چھپائے پھرتے ہیں
رفوگروں میں یہ حُسنِ طلب نہ سمجھا جائے

ہمیں بھی مصلحتِ جسم و جاں عزیز رہی
ہمیں بھی عشق میں عالی نسب نہ سمجھا جائے

ہمیں بھی پیرہنِ مصلحت ہی راس آیا
ہمیں بھی اہلِ محبت میں اب نہ سمجھا جائے

انہی میں صبح کے قدموں کی چاپ بھی ہوگی
سبھی صداؤں کو زنجیرِ شب نہ سمجھا جائے

○

کیجے بھی تو کیا کیجے اب انجمن آرائی
وہ لوگ نہیں لوٹے، وہ شام نہیں آئی

سمٹے بھی تو کیا سمٹے، کم ہو بھی تو کیونکر ہو
اِک لفظ کے مرہم سے، اِک عمر کی تنہائی

کل جن میں ہمیں ہم تھے، اُن آئینہ خانوں میں
اب اور تماشا ہے، اب اور تماشائی

اے یارِ سبک مژگاں! کچھ اور سخن کر لے
آئے کہ نہ آئے پھر، یہ موسمِ یکجائی

اس بار تو دونوں ہی سچائی کے مجرم ہیں
تُو اور تری خاموشی، میں اور مری گویائی

ساقی فاروقی

○

ابھی نظر میں ٹھہر، دھیان سے اُتر کے نہ جا
اس ایک آن میں سب کچھ تباہ کر کے نہ جا

مجھے حجاب نہیں بوسۂ جدائی سے
مگر لبوں کے پیالے میں پیاس بھر کے نہ جا

مرے خیال میں تیرا کوئی جواز نہیں
خدا کی طرح مری ذات میں بکھر کے نہ جا

سنبھال اپنی نگاہوں میں واپسی کے سوال
مرے جواب کے پندار سے گزر کے نہ جا

ہر ایک راستہ دیوار بن کے حائل ہے
نہ جا کہ دشت نئے سلسلے ہیں گھر کے، نہ جا

○

آج اپنے خیالوں میں رسائی بھی مجھے دے
نادیدہ جزیروں کی خدائی بھی مجھے دے

میں صرف محبّت کا طلب گار نہیں ہوں
زنجیر بھی کر اور رہائی بھی مجھے دے

تو، ماہِ پسِ ابر کی مانند ہے مجھ میں
مستور بھی رہ اور دکھائی بھی مجھے دے

افتادِ طبیعت نے سراسیمہ کیا ہے
بیتاب نہ رکھ، وصل جدائی بھی مجھے دے

خاموش نہ کر دے مجھے اقرار کی تہذیب
میں برف نہیں، شعلہ سرائی بھی مجھے دے

ساقی فاروقی

مجھے قرار کے احسان سے نجات بھی دے
مگر فغاں کے لیے وقفۂ ثبات بھی دے

زبان قیدیِ زہرابِ نا اُمیدی ہے
کوئی بشارتِ لذّاتِ خمریات بھی دے

نظر خراب ہوئی موت کے تماشے سے
اسے زمانۂ نظّارۂ حیات بھی دے

شبِ سفر کے طلسمات سے نکال کہ میں
عذاب میں ہوں — ایالِ تجلّیات بھی دے

میں آج سیرِ سماوات کے خیال میں ہوں
مجھے جسارتِ تسخیرِ ممکنات بھی دے

تمام عمر مجھے قیدِ اشتباہ میں رکھ
نظر شناس، مرا شوق بھی نگاہ میں رکھ

اسے ہے تمکنتِ شعلۂ خیال تجھے
ہوا سہار سکے تو چراغ راہ میں رکھ

بُہت اُداس نہ ہو وقفۂ جدائی میں
اُمیدِ نُور بھی اس عرصۂ سیاہ میں رکھ

یہ کیا ہُوا کہ تُو اک روز مر گیا مجھ میں
مرا سوال محبّت کی عدل گاہ میں رکھ

خدا کرے کہ تجھے جسم سے امان ملے
مگر گناہ کے دو چار پَر کلاہ میں رکھ

ساقی فاروقی

طوافِ درد نہ کر، آنسوؤں کے پاس نہ رہ
جواز ڈھونڈ کوئی، بے سبب اُداس نہ رہ

بدن اتار کے مت چل کہ رُوح بھیگ چلی
ہوائے موسمِ باراں ہے، بے لباس نہ رہ

دھنک کے رنگ بھرے بے قرار آنکھوں میں
ترے لیے ہیں ترے خواب، ناسپاس نہ رہ

اسے فغاں کے یہاں سیکڑوں بہانے ہیں
بس ایک معرکۂ جاں سے بدحواس نہ رہ

غرض کہ جوڑ لے رشتہ کسی حقیقت سے
تمام عمر فقط قیدیِ قیاس نہ رہ

خدا کرے کہ سارے سے پھر ستارہ ملے
تجھے غرور، مجھے عاجزی دوبارہ ملے

ہزار خواب پریشاں ہوئے، ہلاک ہوئے
نظر نہ ہو تو کہاں خون کا نظارہ ملے

صدائے اشک خجل ہے کہ گوشِ عالم پر
مثالِ شیشہ گرے اور پارہ پارہ ملے

ترا خیال مگر ایک کرمِ آتش ہے
پناہ لے مرے دل میں اگر شرارہ ملے

میں ایک قلزمِ بیتاب، اپنی لہروں میں
اسیر ہوں، کسی مہتاب کا اشارہ ملے

ساقی فاروقی

○

مگر میانہ روی آنسوؤں کے بس میں نہ تھی
یہ کائنات محبت کی دسترس میں نہ تھی

انا کی آگ میں دو سرد مہر جلتے تھے
کسی اُمید کی لَو شعلۂ نفس میں نہ تھی

دلوں میں پیچ عجب تھے کہ خواہشِ تجدید
مرے لہو میں، تری چشمِ خواب رس میں نہ تھی

ہم اجنبی کی طرح ایک دُوسرے میں جئے
رہِ فرار کوئی، خوف کے قفس میں نہ تھی

ہمیں ملال رہے گا کہ ابتدا کی للک
تعلقات کے اُس آخری برس میں نہ تھی

○

صبح کے ساتھ مگر سوگ عجب سے آئے
خاک آنکھوں میں نشہ لذتِ شب سے آئے

جس نے عرفان کی قندیل جلائی دل میں
شک نہ کرنے کا حوالہ اسی رب سے آئے

دیکھ دُنیا کی طرف اور محبت سے نہ دیکھ
روح پر داغ اگر حُسنِ طلب سے آئے

تیری خاموش نگاہوں سے چراؤں آواز
رنگ لہجے میں ترے غنچۂ لب سے آئے

درد کہتا ہے جُدائی کا جواز ایسا ہو
یاد میں زخم نہ کل اس کے سبب سے آئے

ساقی فاروقی

○

یاد کا شہر تہِ آب نظر آتا ہے
ہر طرف حلقۂ گرداب نظر آتا ہے

اور احساس کے تاریک شوالے کے قریب
ایک سایہ ہے کہ بیتاب نظر آتا ہے

وہ کہ مصروف رہے انجمن آرائی میں
جب اکیلا ہو تو نایاب نظر آتا ہے

رات جنّات کے قبضے میں رہی جان مری
خوف سے رابطۂ خواب نظر آتا ہے

میں زمینوں سے بہت دُور نکل آیا ہوں
صرف ویرانۂ مہتاب نظر آتا ہے

○

عمر بھر ثبات کے نام سے خفا رہے
وہ جو اپنے آپ سے خوش معاملہ رہے

خواب ہیں، خیال ہیں، ہجر ہیں، وصال ہیں
ہم ترے جمال کے رمز آشنا رہے

وہ نگاہ دے کہ جو روشنی پرست ہو
یہ کہ صرف آفتاب سے مکالمہ رہے

آج ہم اُداس ہیں، اے نظر شناس! آ!!
اور اس طرح سے پاس آ کہ فاصلہ رہے

ایک خوش گمان تھا ہار کے چلا گیا
بزم یہ سجی رہے، شہر یہ بسا رہے

ساقی فاروقی

○

میں جھوٹ ہوں، اعتبار کر لے
سچ بھول گیا ہوں، پیار کر لے

دشمن کی طرح جو منکشف ہو
اپنوں میں اُسے شمار کر لے

یہ خامشی کیا پناہ دے گی
جا لفظ کوئی شکار کر لے

اک رات بدن میں تیرتی ہے
اِک خواب کا انتظار کر لے

انکار نہ کر، چراغ ہو جا
اب روشنی اختیار کر لے

○

میں ایک لمحۂ مفرور ہوں، دوام نہیں
بہت دنوں سے مرا وقت میں قیام نہیں

مرے نظام کے سب ماہتاب رقص میں ہیں
سحر کی آگ ہوں، خاکِ سیاہِ شام نہیں

صدا لگاؤں تو آواز میں گرہ پڑ جائے
مگر سوال کی تقدیس میں کلام نہیں

مرے لیے مرے دل میں جگہ بچے کہ مجھے
یہ شک رہے کہ تری دسترس تمام نہیں

چمن کے رنگ سے جل کر نگاہ پوشش نہ ہو
نظر نہ پھیر کہ منظر کوئی حرام نہیں

جمیل ملک

یہ اتنی گہری لمبی رات کیسے مختصر ہوگی
ہماری کب سنی جائے گی، کب اپنی سحر ہوگی

ہوا ایسی چلی ہے، پر نکل آئے پتنگوں کے
مگر اس بار بھی پرواز اپنی بے ثمر ہوگی

بہت اُونچا اڑے تھے اور اب اس کا صلہ یہ ہے
بہار آئے گی، اپنی زندگی بے بال و پر ہوگی

کوئی تو دل ملے ایسا کہ اپنا گھر کہیں جس کو
کرائے کے مکاں میں زندگی کب تک بسر ہوگی

وہ لکھ دیں گے مری دیوار پر "کوئی نہیں گھر میں"
کبھی جب اتفاقاً خوش نصیبی میرے گھر ہوگی

تو ماں ہے، تیرے بیٹوں کا مقدر کیوں نہیں بدلا
کبھی سوچا نہ تھا تیری دعا بھی بے اثر ہوگی

سبھی اپنی زباں میں بات کرنا بھول جائیں گے
خبر کیا تھی کہ یوں رسوائیِ اہلِ ہنر ہوگی

یہی عالم رہا تو کون کس کا حال پوچھے گا
کوئی صورت نہ نکلے گی، یہی صورت اگر ہوگی

جمیلؔ اک اک قدم پر تم مجھے زنجیر دیکھو گے
مگر یہ زندگی تو پھر بھی پابندِ سفر ہوگی

انہیں یہ فکر ہے ہم آج اپنا سر بچا لائیں
ہمیں یہ دُھن ہے اپنے آپ کو سر کر بچا لائیں

یہ دل کعبہ ہے، اس کو کس طرح مسمار ہونے دیں
جہاں بھی جس جگہ بھی ہے، یہ اپنا گھر بچا لائیں

رہیں گے تا بکے منقار زیرِ پر کیے گھر میں
شکاری گھات میں ہیں، اڑ کے اپنے پر بچا لائیں

غضب ہے آگئے ہیں آپ ہی ہم اپنے نرغے میں
یہ حلقہ ذات کا توڑیں تو ہم لشکر بچا لائیں

ہماری آبرو ہی بیچ دیں مل کر رقیبوں سے
اگر ہم کو حسیں جسموں کے سوداگر بچا لائیں

جسے سقراط نے پی کر دیا اعزازِ پائندہ
وہ آبِ زندگی، وہ زہر کا ساغر بچا لائیں

وصالِ شام کا لمحہ، کبھی واپس نہ آئے گا
چلو چل کر یہ جیتا جاگتا منظر بچا لائیں

بہت اوراقِ گل بکھرے ہوئے ہیں چار سُو دیکھو
یہ خوشبوئیں، یہ رنگوں کا کھلا دفتر بچا لائیں

یہی حسنِ چمن بھی ہے، یہی تقدیسِ فن بھی ہے
جمیلؔ انسان کا یہ جاں بلب پیکر بچا لائیں

جمیل ملک

○

یہ سحر پاؤں زمیں پر نہیں دھرنے والی
یوں تو ڈھل جاتی ہے ہر رات گزرنے والی

روک رکھا ہے اندھیرے کے حصاروں نے اسے
یہ نہیں دھوپ دریچوں سے اترنے والی

مجھے توڑو، مجھے مسلو، مجھے برباد کرو
پھول ہوں میں، مری خوشبو نہیں مرنے والی

لے کے نکلی ہیں چمکتے ہوئے ہاتھوں پہ چراغ
گھپ اندھیرے سے یہ نسلیں نہیں ڈرنے والی

شانۂ رنگ سنبھالے ہوئے یوں شام چلی
جس طرح رات کی زلفیں ہوں سنورنے والی

تیرے چہرے سے وہ پو پھوٹ رہی ہے جیسے
آسماں سے کوئی آیت ہو اترنے والی

آ رہا ہے کوئی کرنوں کی کمانیں لے کر
ایک دو پل میں ہے یہ دھند بکھرنے والی

اس کے انداز میں ہے تیرا لہو، میرا لہو
وہ جو سرخی سی افق پر ہے ابھرنے والی

سامنے آئے تو کیا کیا نہ کہا ہم نے جمیل
زیرِ لب رہ گئی جو بات تھی کرنے والی

○

ہر ایک دور میں ہم ہی رہے قتیل یہاں
کوئی بھی دور ہمارا نہ تھا جمیل یہاں

کوئی عدیل ہی باقی نہ اب وکیل یہاں
کہ ایک عمر سے منسوخ ہے اپیل یہاں

بھٹک بھٹک کے کہیں ظلمتوں میں ڈوب گئی
کہ بے روش تھی اجالے کی سلسبیل یہاں

روانیاں تھیں جو پہلے وہ پانیوں میں نہیں
سمٹ سمٹ کے سمندر ہوئے ہیں جھیل یہاں

وہ دھوپ ہے کہ قیامت کی دھوپ کیا ہوگی
بھڑک بھڑک کے بجھا سایۂ نخیل یہاں

قرینہ بھول گئے لوگ شاہبازی کا
پکارتا ہی رہا بالِ جبرئیل یہاں

کھلا تھا گوشِ سماعت، بجھا تھا گوشۂ دل
ہمارے کام نہ آئی کوئی دلیل یہاں

نہ آ گیا ہو کہیں سب کی نیتوں میں خلل
کہ سنگِ راہ ہے ہر ایک سنگِ میل یہاں

تمام رات گراتے رہے جمیل اسے
مگر وہیں کی وہیں پر رہی فصیل یہاں

حزیں لدھیانوی

اب پرندوں کے جو پھندے کھولے
پہلے پَر قیدِ ہوا کے کھولے

اس حویلی سے بھی ٹکرائے گی
جو ہوا بند دریچے کھولے

یونہی پتھر نہیں راہوں سے ہٹے
اپنا سر کھول کے رستے کھولے

وقت کو جبر سے تُو نے باندھا
ہم نے ٹھہرے ہوئے لمحے کھولے

تیر، جب تیری کماں سے نکلا
جاں فروشوں نے ہی سینے کھولے

کون ہے جس کو نہیں جان عزیز
کون، ظالم ترے پردے کھولے

اس کو تیشہ نہیں، کچھ اور کہو
جو پہاڑوں کے نہ سینے کھولے

شعر لکھو، مگر شاعرو، سچ لکھو
وقت کی ہے صدا، سچ کہو، سچ لکھو

ہر طرف جھوٹ کا آج اندھیر ہے
دیپ روشن کرو، آج تو، سچ لکھو

چاہتے ہو اگر نغمے زندہ رہیں
تم بھی، اے وقت کے ساحرو، سچ لکھو

لٹ رہے ہیں بہت راہرو آج بھی
راہزن کون ہے، رہبرو، سچ لکھو

کتنی کلیوں کو مسلا گیا باغ میں
رنگ و خوشبو کے سوداگرو، سچ لکھو

یونہی فتوے نہ صادر کرو رات دن
زاہدو، عابدو، واعظو، سچ لکھو

مقتلِ وقت میں زندگی ہے حزیں
کتنے سر کٹ گئے، دوستو، سچ لکھو

عبد العزیز خالد

(۰)

کہاں ممکن ہے کفّارہ گناہِ بے وفائی کا
شکستِ شیشۂ دل کو رفو ہوتے نہیں دیکھا

دل اپنی سادہ لوحی کے سبب کھاتا رہا برسوں
فریبِ آشنائی اِک بُتِ بیگانہ پرور کا

حیا آمیز شوخی تھی خمار آلود نظروں میں
گھٹا سے بال، آنکھیں مِرگ سی، مُکھ چندرماں سا تھا

میں اس کے اس نیازِ ناز کو کیا نام دوں خالدؔ
بجائے مے پلاتا تھا جو کنچن نیر ہونٹوں کا

تلافی کس طرح ہو اس کی مَاضَیَّعْتُ مِنْ عُمْرِی؟
ملامت خود کو کرتا ہوں اسے میں کچھ نہیں کہتا

گواہی دی کسی نے بھی نہ میری بے گناہی کی
کفِ افسوس مَل کر رہ گیا، ناچار کیا کرتا!

لکھا ہے گُل کو جس نے یادگارِ چہرۂ خُوباں
دیا اس میرِ ظاہر بیں کو موجِ رنگ نے دھوکا

سپہرِ نیلگوں کو جس نے دی زینت چراغوں سے
اُسے شاعر کہیں یا دیں خطاب اس کو مصوّر کا

الٰہی! لَاتَکِلْنِی طَرْفَۃَ عَیْنٍ اِلٰی نَفْسِی
میں اِس خنّاس کا مدِّ مقابل ہو نہیں سکتا

میں علّامہ ہوں لیکن مکتبِ بے دانشی کا ہوں
وہی ہے آدمی جو ہو صداقت کی طرح سادہ

گھرا رہتا ہوں میں دوشیزگانِ حرف و معنی میں
کہوں مہمانِ ناخواندہ سے : لَا اَھْلاً وَّلَا سَھْلاً!

بنوں میں ڈھونڈتا پھرتا ہے کیا شاکیؔ مُنی گوتم؟
دیا ذوقِ نظر جس نے، دلِ بینا نہیں بخشا؟

اگر ذوقِ تماشا ہے نگاہِ شوق پیدا کر
ہے دل آئینہ حق کا یعلم الجہر وما یخفیٰ!

سلہ شاکیہ مُنی : تتھاگت = امی تابھ (امیدا)

۲ آتمادیپی = پر یہ درشنی ۔

حنیف فوق

دل خامۂ فصلِ گل، خوشبو کی عطا لکھے
خوشوں کو شباہت دے، رنگوں کی نوا لکھے

کچھ سانس کے سُورج سے وادی تو منوّر ہو
کچھ ذات کی سوزش بھی جینے کا مزا لکھے

شبنم نے تو اشکوں سے رودادِ الم لکھی
اب پھول کی پتی پر کیا دیکھیں، صبا لکھے

یہ شہرِ وفا اس میں ہر آنکھ ہے اِک پرچم
ہر ذرہ پہ اس کے ہیں آثارِ بقا لکھے

گردش میں ہیں سیارے، بے تاب حوادث ہیں
اب اور چم و خم کیا بالائے فضا لکھے

مہتاب کے غاروں میں محبوس نگاہوں کو
تنویرِ زمیں نامۂ خورشید نما لکھے

اوراقِ جہاں کب سے انساں کا نشاں چاہیں
ہر لمحۂ گرداں بس اپنا ہی پتا لکھے

تاریخ کی تحریریں سب نذرِ فراموشی
اک حرفِ تر و تازہ وہ نامِ خدا لکھے

خورشید کی جانب ہی گرداں ہے گلِ زیرک
ہر سمتِ منوّر خود اوصافِ ذکا لکھے

مٹی کے تعلق سے ہر نقش معظم تھا
اِک برگِ پریدہ پر جو چاہے ہوا لکھے

کیا شور تھا جس نے سب لفظوں سے اثر چھینا
اب نوقِ خموشی ہی معنوں کی صدا لکھے

(ڈاکٹر) وحید اختر

○

کونین میں ہے قسمتِ ہر دیدۂ نم ایک
ہے رنگ ہر اک خُوں کا، زیادہ ہو کہ کم، ایک

خوشیاں تو ہیں ہرجائی، بدل لیتی ہیں شکلیں
جس بزم میں بھی جائیے، ہے صورتِ غم ایک

دلّی ہو، علیگڑھ ہو کہ تہران کہ نیویارک
ہر شہر سے ہے فاصلۂ راہِ عدم ایک

آغازِ سفر یاں سے ہو یا واں سے، ہے قانون
لے جا نہیں سکتا کوئی ساتھ اپنے درم ایک

لوٹانا ہے جاتے ہوئے، دنیا کا ہر اک قرض
بے کار ہیں لادے ہوئے ہم بارِ الم ایک

سرمایہ و بے مائیگی ہے خاکِ سرِ باد
سو جائیں تہِ خاک تو ہے نفت و حشم ایک

جام اپنا ہے جیسا بھی، رہے پُر تو ہے کافی
مل سکتا ہے کتنوں کو کہ ہے ساغرِ جم ایک

میرے تو خم و پیچ نکل بھی گئے، اے دہر!
باقی نہ رہے گا تری زُلفوں میں بھی خم ایک

بس زاویۂ وطرزِ نظر کا ہے تفاوت
ہے اصل میں چشمِ غضب و لطف و کرم ایک

انجام ہے طے پہلے سے، تفصیل بدل دے
کرنا ہے ہر اک شخص کو افسانہ رقم ایک

تم نے بھی تو بدلا نہ وحید اپنا طریقہ
دُنیا کا تو، ہر شہر میں ہے رنگِ ستم ایک

(ایران)

ظفر اقبال

○

دیکھنا بارِ دگر دیکھنا ہے
کیا کوئی ایک نظر دیکھنا ہے

دیکھنا یہ ہے کہ دیکھے وہ بھی
ورنہ کیا اور کدھر دیکھنا ہے

دیکھنا اور طرف ہے، یعنی
اس کے برعکس جدھر دیکھنا ہے

اہتمام اتنا ہے اور اُس بُت کو
اِک سرِ راہگزر دیکھنا ہے

کھولنا ہے ابھی سامانِ سفر
اور امکانِ سفر دیکھنا ہے

توڑ لینا ہے تعلق اُس سے
چند روز اور، مگر، دیکھنا ہے

تجھے دیکھا ہے بہت دن ہم نے
لے بُرے! اب ترا گھر دیکھنا ہے

بجھتی جاتی ہیں یہ آنکھیں ہر دم
اور، ابھی خوابِ ہُنر دیکھنا ہے

سُو بہ سُو سایۂ شہرت ہے، ظفرؔ
کاٹ کر یہ بھی شجر دیکھنا ہے

محسن بھوپالی

وہ برگِ خشک تھا اور دامنِ بہار میں تھا
نمودِ نو کی بشارت کے انتظار میں تھا

مری رفیقِ سفر تھیں حسد بھری نظریں
وہ آسمان تھا اور میرے اختیار میں تھا

بکھر گیا ہے تو دل اب نگار خانہ ہے
غضب کا رنگ اس اِک نقشِ اعتبار میں تھا

اب آ گیا ہے تو ویرانیوں پہ طنز نہ کر
ترا مکاں اسی اُجڑے ہوئے دیار میں تھا

لکھے تھے نام مرے قتل کرنے والوں کے
عجیب بات ہے، میں بھی اسی شمار میں تھا

مجھے تھا زعم مگر میں بکھر گیا محسنؔ
وہ ریزہ ریزہ تھا اور اپنے اختیار میں تھا

(نذرِ فیض)

وہ ساتھ لے گیا قول و قرار کا موسم
تمام عمر ہے اب انتظار کا موسم

حیات اب بھی کھڑی ہے اسی دوراہے پر
وہی ہے جبر، وہی اختیار کا موسم

ابھی تو خود سے ہی فارغ نہیں ہیں اہلِ جمال
ابھی کہاں دلِ اُمیدوار کا موسم

اسے بھی وعدہ فراموشی زیب دیتی ہے
ہمیں بھی راس نہیں اعتبار کا موسم

جہاں گرے گا لہو، پھول بھی کھلیں گے وہیں
کسی کے بس میں نہیں ہے بہار کا موسم

کبھی تو لوٹ کے دلداریوں کی رُت آئے
سدا بہار ہے مدت سے دار کا موسم

ہم اپنے آپ کو محسنؔ بدل کے دیکھیں گے
بدل سکے نہ اگر کوئے یار کا موسم

حلیم قریشی

تو ہجر کے موسم سے گزر کر نہیں آیا
اعزاز تجھے بھی یہ میسّر نہیں آیا

پنجرے سے ہوا روز جو گزرے تو میں سوچوں
حصّے میں مرے اس کا مقدّر نہیں آیا

میں جس کو پکاروں وہ کہے، حوصلہ رکھو
پانی میں ابھی جسم ہے، سر پر نہیں آیا

کشتی جہاں ڈوبے گی، وہ دریا نہیں پہنچا
دریا جہاں اُترے گا، سمندر نہیں آیا

اس شہر کا دروازہ حلیم آج کھُلا ہے
میں تو یہی سمجھا تھا میں سکھر[1] نہیں آیا

سفر بھی کوئی نہیں اور گھر بھی کوئی نہیں
بس ایک میں ہوں یہاں جس کو ڈر بھی کوئی نہیں

زمیں پہ میرا پروں نے بھی خوب ساتھ دیا
شجر میں جا کے پھنسا ہوں تو پر بھی کوئی نہیں

وہ کس گمان پہ اس معرکے میں جیتے گا
اکیلا میں ہی نہیں ہوں، اُدھر بھی کوئی نہیں

یہ کیسا قحط پڑا اب کے جاں نثاروں کا
جو تیغ ٹوٹی ہوئی ہے تو سر بھی کوئی نہیں

حلیم کیسی یہ دیوار ہے حفاظت کی
ہوا بھی روٹھ گئی اور در بھی کوئی نہیں

[1] بسلسلہ ملازمت روہڑی سکھر میں تبادلے کے بعد پہلے مشاعرے میں پڑھی گئی۔

رام ریاض

مجھے رسوا سرِ بازار کرنا اور رونا
اُسی کو یاد بھی بسیار کرنا اور رونا

ابھی سے باز آجاؤ تو بہتر ہے وگرنہ
پھر اس کا عمر بھر انکار کرنا اور رونا

سرِ ساحل بھی اب تک کیا ملا ہے کیا ملے گا
کسی صورت یہ دریا پار کرنا اور رونا

عزاداروں میں سب حاسد تمہارا نام لیں گے
مگر ہنسنے پہ تم اصرار کرنا اور رونا

تمہیں بھی محوری طاقت کا نشہ چڑھ گیا ہے
اب اپنے دوستوں پر وار کرنا اور رونا

ہمیشہ بے اماں رستوں پہ چلنا اور جلنا
خود اپنی منزلیں دشوار کرنا اور رونا

بڑوں کے سامنے بھی حرفِ حق کہنا نہ رہنا
پھر اپنے جُرم کا اقرار کرنا اور رونا

کبھی تنہائی کے زنداں میں رہنا، کچھ نہ کہنا
کبھی سچائی کا اظہار کرنا اور رونا

تمہیں تلقین کرتے تھے زمانے، تم نہ مانے
چلو پاسِ وفا اس بار کرنا اور رونا

قیامت کا سفر ہے رآم، میرا مشورہ ہے
تھکے ہاروں سے کھُل کر پیار کرنا اور رونا

ہم تو چُپ ہیں کہ ہمیں مارنے والے تم ہو
خیر مانگو کہ زمانے کے حوالے تم ہو

کس نے روندی ہیں مری ناچتی گاتی فصلیں
میرے کھیتوں سے جو گزرے وہ رسالے تم ہو

میرے ہونٹوں، مری آنکھوں پہ نہ پٹّی باندھو
میں ابھی چیخ رہا ہوں کہ اُجالے تم ہو

تم فرشتے بھی نہیں، پھر بھی تمہاری خاطر
مان لیتے ہیں کہ دنیا سے نرالے تم ہو

تم غریبوں کو کوئی کیسے نگل جائے گا
خون کے گھونٹ ہو، پتھر کے نوالے تم ہو

رآم بس ایک یہی فرق ہے تم اور مجھ میں
جاگنے والا ہوں میں، سوچنے والے تم ہو

رشید قیصرانی

○

دل صحرا میں پھر اترے ہیں لوگ، سرابوں والے لوگ
جاگتی آنکھوں دیکھے ہم نے آج وہ خوابوں والے لوگ

قریہ قریہ بِن موسم جو خوشبو بانٹتے پھرتے تھے
رُت آئی تو پیلے پڑ گئے سُرخ گلابوں والے لوگ

ہم جو کرن بیگانہ ٹھہرے، رات کا دامن چاک کریں
اندھیاروں کے گن گاتیں خورشید خطابوں والے لوگ

درشن کرنے والے اک انبوہ میں شامل ہم بھی تھے
دیکھا تو بے چہرہ نکلے لوگ، نقابوں والے لوگ

ہم بے آبوں، بے رنگوں اور دھوپ جلوں سے بات کریں
دل دریاؤں، گال گلابوں، زلف سحابوں والے لوگ

آج کی سوہنی ناؤ مانگے ندی پار اُترنے کو
کتنے دل والے تھے اور جی دار، چنابوں والے لوگ

ہم بھی رشید گئے تھے اک دن لفظوں کے اُس میلے میں
تیز سوالوں پر برہم تھے سست جوابوں والے لوگ

○

آنکھوں کا لیکھ، دل کا مقدر مسافتیں
باہر مسافتیں، مرے اندر مسافتیں

اوروں سے کیا، خود اپنے سے ہر شخص دُور ہے
بکھری پڑی ہیں شہر میں گھر گھر مسافتیں

کیسا سماں ہے، سارے مسافر ہیں محوِ خواب
اور دے رہی ہیں دستکیں دَر دَر مسافتیں

جاتے کہاں کہ ہم تو ازل سے تھے سنگ خُو
اور خیمہ زن تھیں دوشِ ہوا پر مسافتیں

رقصِ بگولا ہیں، مری دنیا یہ دائرے
بادِ شمال تُو، ترا زیور مسافتیں

آؤ کسی کے نین جزیروں میں جا بسیں
ہونگی عجب رشید سمندر مسافتیں

؎ ہندی کے ان الفاظ کے ساتھ اضافت کو میں جائز سمجھتا ہوں جو اب اردو زبان کا حصہ ہیں اور صوتی اعتبار سے اضافت کے متحمل ہو سکتے ہیں۔ (رشید)

خادم رزمی

○

مرے لبوں پہ سلیں دھر کے، بے صدا تو کرے
مگر وہ مجھ پہ، مرا جرم آشنا تو کرے

یونہی سہی کہ بُریدہ پروں کی شرط کے ساتھ
کسی بھی طور پرندوں کو وہ رہا تو کرے

اسے وہ حل بھی کرے، یہ کہاں ضروری ہے
مرا سوال مگر غور سے سُنا تو کرے

کہا ہے کس نے، کوئی کام بھی کرے میرا
کھُلے تپاک سے لیکن مجھے ملا تو کرے

اُسے کہو کہ محبّت طلب نہیں میری
وہ نفرتیں ہی کرے مجھ سے، پر ملا تو کرے

مری تھکن پہ اُسے تبصرے کا حق ہی سہی
وہ میری طرح کڑی رُت کا سامنا تو کرے

میں رہگزر کا ہر اک سنگ خود ہی سہہ لوں گا
وہ میرے ساتھ مسافت کا حوصلہ تو کرے

میں ظُلمتوں سے تو نپٹوں گا آپ ہی رزمی
وہ میرے حق میں کبھی فتح کی دُعا تو کرے

○

پہن کے آگ، نئی کونپلیں نکلتی ہیں
یہ کس تپش سے شجر کی رگیں پگھلتی ہیں

کبھی ادھر سے بھی گزرے گلاب رُت سے کہو
کہ انتظار کی شمعیں اِدھر بھی جلتی ہیں

فراق رُت میں اُگی ہیں جو یاد کی صورت
ہوا چلے تو وہ بیلیں بہت مچلتی ہیں

کٹی ہے عُمر کھُلے آسمان کے نیچے
ہمیں خبر ہے، رُتیں کس طرح بدلتی ہیں

فلک رسا کسی طُرّے کا خواب کیا دیکھیں
کہ ہم وہاں ہیں جہاں پگڑیاں اُچھلتی ہیں

ہمارے خواب جلانے کو آج تک رزمی
یہ صبح و شام کہاں ہیں، چتائیں جلتی ہیں

راسخ عرفانی

○

دائرہ در دائرہ گھیرا خیالوں نے مجھے
کھو دیا ہالوں میں اپنے ہی اجالوں نے مجھے

منتشر پتوں پہ لکھے جا گئی آنکھوں کے خواب
دی نئی پہچان سوچوں کے حوالوں نے مجھے

جسم بھی گرتی ہوئی دیوار کا ملبہ لگے
منہدم کچھ یوں کیا غم کی کدالوں نے مجھے

سلوٹیں چہرے پہ بکھریں اور نگاہوں میں غبار
بے طلب کیا کیا دیا چاندی سے بالوں نے مجھے

محض اعزاز و مراتب کے قصیدے کیا لکھوں
روگ بھی سونپے ہیں کچھ میرے کمالوں نے مجھے

دُور تک اتنا پکارا رُندھ گئی آواز بھی
لوٹ کر دیکھا نہ لیکن جانے والوں نے مجھے

عمر کی گوشہ نشینی کا ملا راسخ ثمر
بند گھر میں کر دیا مکڑی کے جالوں نے مجھے

○

دیں راستہ جو راہ کے پتھر، چلو چلیں
بجھنے کو ہیں نجومِ سحر گھر چلو چلیں

اب دیکھنے کو اُجڑی منڈیروں پہ کچھ نہیں
کھوئے ہیں سب خلا میں کبوتر، چلو چلیں

کب تک چنو گے سیپیاں ساحل کی ریت سے
بپھرے نہ آرزو کا سمندر، چلو چلیں

یوں تھک کے بیٹھنا کوئی اچھا شگون نہیں
کرنے ہیں اور مرحلے بھی سر، چلو چلیں

رکھتے نہیں یہ اپنی امارت کا بھی بھرم
دیکھے ہیں اس نگر کے تونگر، چلو چلیں

آنکھوں کو دیدِ عام کی رخصت نہیں یہاں
جلدی سے کچھ سمیٹ کے منظر، چلو چلیں

راسخ بلا کی دھوپ ہے رستوں میں آج کل
سر پہ غموں کی اوڑھ کے چادر، چلو چلیں

عبداللہ جاوید

○

وہ جو اک موجِ ہوا ہے وہ بھلا ٹھہرے کیوں
لاکھ منت ہو، سماجت ہو، دُعا ٹھہرے کیوں

بوند سیماب کی، موج آب کی، رُکتی ہے کبھی
ٹھہرنا جس کی صفت ہو نہ ادا، ٹھہرے کیوں

پنکھڑی بن کے بکھرنا ہو جو گل کی قسمت
نکہتِ گل سرِ امواجِ صبا ٹھہرے کیوں

وقت موّاج ہے، ہم وقت کی موجوں کے اسیر
رُک گئے ہم تو یہ پُوچھے گا خدا، ٹھہرے کیوں؟

○

دل میں خدشات بو گئے کیوں ہیں
پھول کانٹے چبھو گئے کیوں ہیں

گلستانوں میں خاک اُڑتی ہے
اَبرِ صحرا بھگو گئے کیوں ہیں

میری کشتی کے ناخدا تھے کئی
وہ بھی کشتی ڈبو گئے کیوں ہیں

منزلیں ہیں مسافروں کے بغیر
راستے سارے کھو گئے کیوں ہیں

پیش رو راہیوں سے پوچھے کون
راہ میں خار بو گئے کیوں ہیں

عبداللہ جاوید

بلندی ہوں مگر پستی رہوں گا
میں جو مٹی ہوں تو مٹی رہوں گا

خدا کی شان میں ہو گی کمی کیا؟
فقط میں آدمِ خاکی رہوں گا

رہے وہ عرش پر، میں پستیوں میں
مقامِ بندگی پر ہی رہوں گا

مری مٹی سے گل بوٹے کھلیں گے
میں مر کر بھی دوبارہ جی رہوں گا

خدا اک بحر ہے، میں قطرۂ بحر
خدا جب تک رہے ہے، میں بھی رہوں گا

بڑی ثابت ہے میری بے ثباتی
خدا کے ساتھ مَیں باقی رہوں گا

فنا مجھ کو نہ چھو پائے گی جاوید
عدم میں بھی، میں اک ہستی رہوں گا

جانتا ہی نہیں یہ کیا ہوں میں
ایک الجھن میں مبتلا ہوں میں

اے خدا تو ہی مجھ کو بتلا دے
تو ہی تو ہے تو پھر یہ کیا ہوں میں

دیکھنے دیکھنے کا فرق ہے سب
اہرمن ہوں میں، دیوتا ہوں میں

مجھ میں دونوں سمائے ہیں کیونکر
ابھی شیطاں، ابھی خدا ہوں میں

وقت نے میرا قد نہیں ناپا
ابھی چھوٹا، ابھی بڑا ہوں میں

ایسے ایسے سراب دیکھے ہیں
اب تو دریا سے کانپتا ہوں میں

وہ صدا دیکے چھپ گیا ہے کہیں
نیم وا در لیے کھڑا ہوں میں

صفدر سلیم سیال

ملے ہیں دُکھ بھی بہت عزتِ دوام کے ساتھ
تمام عمر گزاری ہے یوں عوام کے ساتھ

کسی کے درد کو جو اپنا غم سمجھتا نہیں
ہماری بنتی نہیں ایسے خوش کلام کے ساتھ

کچھ اس خیال سے، تجھ کو کوئی بُرا نہ کہے
مَیں تجھ سے پیار بھی کرتا ہوں احترام کے ساتھ

بُلا کے گھر میں بھی وہ ہم کلام ہوتا نہیں
سزائیں دیتا ہے کس درجہ اہتمام کے ساتھ

یہ احتیاطِ محبت سمجھ نہیں پائی
گلے ملا بھی تو شمشیرِ بے نیام کے ساتھ

کسی کا کوئی سندیسہ تجھے ملا مرے دل!
یہ انتظار ہے کیسا غروبِ شام کے ساتھ

بچا کے رکھو نہ اب اپنے دل کی مجبوری
تمہارا نام تو آئے گا میرے نام کے ساتھ

محبتوں کی یہ خوشبو ضرور پھیلتی ہے
تم احتیاط کرو لاکھ انصرام کے ساتھ

چھتیں قریب ہیں اور مشترک ہیں دیواریں
بچو گے کیسے پڑوسی کے انہدام کے ساتھ

کسی کے دل میں اُترتے وہ بام و در بھی نہ تھے
لُٹے ہمارے مکاں کیوں؟ ہم اہلِ زر بھی نہ تھے

ترے جہاں میں ہمارے سروں کو کچلا گیا
ترے جہاں میں ہمارے تو اُونچے سر بھی نہ تھے

دراز دستوں نے اب کے انہیں اُجاڑا ہے
زمین جن کی نہ تھی، جن کے اپنے گھر بھی نہ تھے

بچا سکی نہ انہیں تیری مشقِ تیشہ زنی
کسی کا راستہ روکیں، یہ وہ شجر بھی نہ تھے

ہم احتیاط تو کرتے تھے لیکن اب کے برس
کیا تھا اُن پہ بھروسا جو معتبر بھی نہ تھے

یہ رنج کیسا کہ سمتِ سفر ہی طے نہ ہوئی
کسی اڑان میں جب اپنے بال و پر بھی نہ تھے

کوئی تو روکتا نیلام کرنے والوں کو
درخت چھاؤں بھی دیتے تھے بے ثمر بھی نہ تھے

ہم اپنے ظرف کی زد میں تھے، ہم خفا نہ ہوئے
وگرنہ اپنے پرائے سے بے خبر بھی نہ تھے

ہمارے حلق میں رکھے گئے تھے انگارے
زباں نہ کھولتے، ہم ایسے بے ہنر بھی نہ تھے

انور شعور

○

سفر شانہ بہ شانہ کیوں کیا تھا
بسر اتنا زمانہ کیوں کیا تھا

بیاباں تھا اگر آفاق میرا
بیاباں میں ٹھکانا کیوں کیا تھا

بچھڑ جانا ہی تھا منظور مجھ سے
تو تم نے آنا جانا کیوں کیا تھا

جگہ دل میں نہ دینی تھی تو آخر
نگاہوں سے نشانہ کیوں کیا تھا

گزاری عمر ہم نے راہ تکتے
چلے جاتے، بہانہ کیوں کیا تھا

کوئی جنت بسانا تھی تمہیں، تو
زمیں پر آشیانہ کیوں کیا تھا

ہمارے عشق کا انجام سن کر
یہ کہتا ہے زمانہ، کیوں کیا تھا

کسی کے دستِ قدرت نے نہ جانے
کھڑا یہ کارخانہ کیوں کیا تھا

نہ معلوم آسمانوں نے، ہمارے
سروں پر شامیانہ کیوں کیا تھا

جواب اُس کی طرف سے سن لیا نا؟
تخاطب عاجزانہ کیوں کیا تھا

اگر یوں سامنے رہنا تھا میرے
تعارف غائبانہ کیوں کیا تھا

حیا آتی ہے میرا نام سُن کر
تو رسوائے زمانہ کیوں کیا تھا

بڑا افسوس ہوتا ہے کہ اُس سے
بیان اپنا فسانہ کیوں کیا تھا

تعجب ہو رہا ہے گھر بنا کر
کہ قائم قید خانہ کیوں کیا تھا

تمہیں انور شعور آخر خدا نے
ہزاروں میں یگانہ کیوں کیا تھا

○

نہ راتیں نہ دن یاد آیا کریں
ہم اسے کاش سب بھول جایا کریں

جنوں کا یہ مطلب نہیں ہے کہ لوگ
ہمیں دیکھ کر مسکرایا کریں

انہیں اپنے وعدے کی پروا نہیں
ہم آنکھوں کی شمعیں جلایا کریں

جنھیں اس طرح کوئی امید ہو
وہ بیٹھے نصیب آزمایا کریں

ہمارے شبستاں میں آیا کرو
تو ہم داستانیں سنایا کریں

وفا کرنے والے بھی انسان ہیں
بھلا صبر کب تک خدایا! کریں

محبت کا غم کوئی غم ہے شعورؔ
نہ یوں آپ خود کو گھلایا کریں

حنیف اسعدی

○

یہ حقیقت ہے کہ کچھ مجھ سے سوا ہے مجھ میں
تُو اگر مجھ میں نہیں ہے تو یہ کیا ہے مجھ میں

کیا خبر لوگوں نے کیا دیکھ لیا ہے مجھ میں
ہر کوئی تیرا پتہ ڈھونڈ رہا ہے مجھ میں

تیری بخشی ہوئی معراجِ نظر دیکھنے کو
ایک ساعت کیلئے وقت رُکا ہے مجھ میں

سر اُٹھاتا ہوا ہر آن گمانِ تازہ
اپنی دانائی کا رس گھول رہا ہے مجھ میں

کوئی طوفان اڑائے لیے پھرتا ہے مجھے
میری سانسیں ہیں کہ صحرا کی ہوا ہے مجھ میں

در و دیوار پہ پھیلے ہوتے سناٹے نے
اک نئے درد کا در کھول لیا ہے مجھ میں

چھینے لیتا ہے کوئی مجھ سے مری رُوحِ نشاط
میرا اپنا ہی بدن ٹوٹ رہا ہے مجھ میں

بند آنکھوں میں ہے گزری ہوئی راتوں کا خمار
سویا سویا سا کوئی جاگ رہا ہے مجھ میں

دل کی دھڑکن کو مری عمر سے نسبت ہے حنیفؔ
یہ گزرتے ہوتے لمحوں کی صدا ہے مجھ میں

○

یہاں تو سایۂ دیوار و در ہے، سو جاؤ
مسافرو! یہ تمہارا ہی گھر ہے، سو جاؤ

ابھی بجھے تو نہیں ہیں رباطِ شب کے چراغ
ابھی تو رات کا پچھلا پہر ہے، سو جاؤ

ابھی تو شام گئی ہے تلاشِ فردا میں
سحر سے رات ابھی بے خبر ہے، سو جاؤ

بجُز ستاروں کے دیکھے ہیں رتجگے کس نے
تمہارے حال کی کس کو خبر ہے، سو جاؤ

گزرتے لمحوں میں شامل ہیں عمر کے لمحے
شبِ حیات بہت مختصر ہے، سو جاؤ

یہ کہہ رہی ہیں ستاروں کی نیم وا آنکھیں
کہ جاگنے کے لیے عمر بھر ہے، سو جاؤ

حنیفؔ کون یہ رہ رہ کے دے رہا ہے صدا
کہ کل کی رات بھی پیشِ نظر ہے، سو جاؤ

شبنم شکیل

○

اندیشہ ہائے روزِ مکافات اور میں
اس دل کے بے شمار سوالات اور میں

خلقِ خدا پہ خلقِ خدا کی یہ دار و گیر
حیراں خدائے ارض و سماوات اور میں

کیا تھی خوشی اور اُس کی تھی کیا قیمتِ خرید
اب رہ گئے ہیں ایسے حسابات اور میں

ہر لحظہ ایک سر خوشیِ تازہ اور وہ
ہر لمحہ ایک مرگِ مفاجات اور میں

پہلے صداقتوں کے وہ پرچار اور دل
اب قول و فعل کے یہ تضادات اور میں

ہاروں گی میں ہی، مجھ کو یہ وہم و گماں نہ تھا
آپس میں جب حریف تھے حالات اور میں

ہمراز و ہم سخن تھا مگر اس کے باوجود
ٹکرائے میرے دل کے مفادات اور میں

○

وہ کھنکتا ہُوا، بجتا ہُوا، پیارا لہجہ
جیسے آنچل سے لپٹ جائے گجردم کی ہوا

آئینہ دیکھ کے پہروں یہی سوچا میں نے
یہ ترے حُسن کا پرتو ہے کہ میرا چہرہ

جن چراغوں کی تجلی سے تھا روشن مرا دل
ان کے درپے تھا ہر اک سمت کا سیلاب ہوا

اب میں الزام دُوں بربادیٔ دل کا کس کو
خود تراشا اُسے، پُوجا اُسے، پھر توڑ دیا

نہ سہی جنسِ گراں ـــ اتنا ارزاں بھی نہ تھی
کس سہولت سے مگر تُو نے مجھے ہار دیا

شبنم شکیل

سفر کی آخری منزل کے راہبر ہم ہیں
ہمارے ساتھ چلو، گردِ رہ گزر ہم ہیں

لکھی ہیں چہروں پہ جو سُرخیاں، پڑھو اُن کو
خبر ہو عام کہ دُنیا سے باخبر ہم ہیں

اکیلا پن ہمیں محسوس کب ہوا اب تک
کہ دشت ہیں لیکن نگر نگر ہم ہیں

گھنیرے سائے نہ ڈھونڈو، یہیں پہ دم لو ذرا
کہ جس کی چھاؤں میں ٹھنڈک ہے وہ شجر ہم ہیں

سمندروں سے کہو وہ سمٹ کے آجائیں
کہ اس جہاں میں اکیلے ہی کوزہ گر ہم ہیں

وہ خوب شخص سہی، مانتی ہوں میں شبنمؔ
مگر ہے یہ بھی حقیقت کہ خوب تر ہم ہیں

ہمراہ مرے کوئی مسافر نہ چلا تھا
دھوکا مجھے خود اپنی ہی آہٹ سے ہوا تھا

مسدود ہوئیں جس کی ہر اِک سمت کی راہیں
اُس صف میں مجھے لا کے کھڑا کس نے کیا تھا

جنبش ہی سے ہونٹوں کی، جو کچھ سمجھو تو سمجھو
اُس گُنگ محل میں تو بس اِتنا ہی روا تھا

تعمیر ہوئے گھر تو گئے جانے کہاں وہ
جن خانہ بدوشوں کا یہاں خیمہ لگا تھا

دھندلائے خد و خال گر اُس کے تو عجب کیا
دیکھے ہوئے یوں بھی اُسے جُگ بیت گیا تھا

شب شعلہ بداماں تو سحر سوختہ ساماں

شبنم شکیل

اوڑھ کفنی ، باندھ گھنگھرو اور برابر رقص کر
چل مرے درویش! دل بستی سے باہر رقص کر

رقص کے انداز ہیں تاریکیوں میں اور کچھ
شمع اک جلتی ہوئی اب رکھ کے سر پر، رقص کر

ناچنے کا حکم ہے ہاں گو تجھے ہر تال پر
تو مگر بس ایک دُھن اور ایک لَے پر رقص کر

آگیا ہے وقت جب ہر کام ہو دیوانہ وار
چھوڑ دے ہر مصلحت ، ہر غیر کا گھر —— رقص کر

دیکھنا تو، صبح تک گلزار بن جائے گی آگ
جلتے انگاروں پہ دن بھر اور شب بھر رقص کر

حبس ہے تو سانس لینے میں تجھے دقّت ہو کیوں
کھول دل کے سب دریچے اور سب در، رقص کر

نارسائی کا کبھی تو بھول کر بھی غم نہ کھا
جشن کر شبنمؔ اور اُس کے دل کے اندر رقص کر

در آیا اندھیرا آنکھوں میں اور سب منظر دھندلائے ہیں
یہ وقت ہے دل کے ڈوبنے کا اور شام کے گہرے سائے ہیں

یہ ذرا ذرا سی خُوشیاں بھی تو لاکھ جتن سے ملتی ہیں
مت چھیڑ و ریت گھروندوں کو، کس مشکل سے بن پائے ہیں

وہ لمحہ دل کی اذیت کا تو گزر گیا، اب سوچنے دو
کیا کہنا ہوگا ان سے مجھے، جو پرسشِ غم کو آئے ہیں

جلتی ہوئی شمعوں نے اکثر احساس کی راکھ کو بھڑکایا
غربت میں دمکتے چہروں کی، تنہائی کے دُکھ یاد آئے ہیں

سوچوں کو تر و تازہ رکھا شبنمؔ تیرے پیہم اشکوں نے
حیرت ہے کہ عہدِ خزاں میں بھی یہ پھول نہیں کملائے ہیں

آصف ثاقب

(بنام پاکستان)

میں اس زمین کی فصلوں میں سر اُٹھاتا ہوں
اسی کے مٹی کے ذرّوں سے گھر اُٹھاتا ہوں

میں سنگ ریزے جو چُنتا ہوں اس کی جھیلوں سے
مرا خلوص یہ سمجھے، گُہر اُٹھاتا ہوں

سفر میں یار کی کشتی کے آگے آگے ہوں
میں اپنی آنکھ سے سارے بھنور اُٹھاتا ہوں

اسی زمین پہ ہیں ہجرتوں کی توقیریں
اسی کے نام پہ بارِ سفر اُٹھاتا ہوں

جدید عہد میں اس سے شناختیں ہوں گی
اسی یقین سے نازِ پسر اُٹھاتا ہوں

نئی اُڑان کی تدبیر سوچتا ہوں کوئی
پرانے ڈھیر سے چڑیوں کے پَر اُٹھاتا ہوں

نوشتے پڑھنے والوں کے لیے پیغام لکھ ڈالیں
فصیلِ شہر پر حالِ دلِ ناکام لکھ ڈالیں

خیال آتا ہے اتنا، ہجرِ شب کے کالے کاغذ پر
کسی سُورج کی کرنوں سے تمھارا نام لکھ ڈالیں

ملائیں اِک نئی تحریر سے دو وقت آپس میں
سحر کی آنکھ کی پُتلی میں حرفِ شام لکھ ڈالیں

کبھی پختہ اِرادوں کی جو ہم تفصیل لکھتے ہیں
پھر اس مضمون کا عنواں خیالِ خام لکھ ڈالیں

کتابِ جاں کی اتنی قدر تو بازار میں ہو گی
"فقط دو بول چاہت کے"، یہی بس دام لکھ ڈالیں

رشک خلیلی

○

جو حادثات ہوتے ان کو یاد کیا رکھنا
کہ زندگی ہے، بہرحال حوصلہ رکھنا

ہر ایک ذرّے میں پنہاں ہیں سینکڑوں بھونچال
بڑا جہاد ہے دھرتی کو زیرِ پا رکھنا

بہت گراں ہیں غمِ زندگی کے ہنگامے
ہر آدمی کو میسّر کہاں انا رکھنا

کسی منڈیر پہ جیسے لویں چراغوں کی
دمکتے چہروں کا اک ایسا سلسلہ رکھنا

یہ خواہشات پرستی بھی بُت پرستی ہے
تمام عمر فقط ایک مدعا رکھنا

اگر سکھانا ہے لوگوں کو احترامِ وفا
تو اپنے شہر میں رسمِ جفا روا رکھنا

یہ سنگِ میل فقط راستہ دکھاتا ہے
نشانِ منزلِ مقصود آئینہ رکھنا

خلوص و مہر کا رشتہ تو اُس نے توڑ دیا
جو رابطہ باقی ہے اب اس کا نام کیا رکھنا

کسی کو رشک ہے مجھ پر، کسی کو مجھ سے حسد
عجب تماشا ہے، لوگوں سے رابطہ رکھنا

○

راہ کٹ جائے گی رہرو کا گِلہ رہ جائے گا
زیرِ پا کوئی نہ کوئی آبلہ رہ جائے گا

میں اگر تیرے لیے آوارگی بھی چھوڑ دوں
پھر بھی ہم دونوں میں کافی فاصلہ رہ جائیگا

ہم غریبوں سے اگر یہ قہقہے بھی چھن گئے
دل کو بہلانے کا پھر کیا مشغلہ رہ جائیگا

خاک ہو کر میں فضا میں منتشر ہو جاؤں گا
راہ میں ہر فاصلہ، ہر مرحلہ رہ جائے گا

اب کے اجڑی تو حیاتِ چند روزہ کا جواز
آتی جاتی سانس کا اک سلسلہ رہ جائے گا

میں تو خالی ہاتھ ہی جاؤں گا دنیا سے مگر
میرا ورثہ، میری محنت کا صلہ رہ جائیگا

بے وفا میں ہوں کہ تو، جانے سے پہلے سوچ لے
پھر دگرنہ حل طلب یہ مسئلہ رہ جائیگا

مجھ سے بھی سیکھا ہے کچھ لوگوں نے جینے کا چلن
میں تو مر جاؤں گا، میرا حوصلہ رہ جائیگا

رشک اب موقع ہے کوئی کارنامہ کر گزر
پھر کہاں یہ حوصلہ، یہ ولولہ رہ جائے گا

ارشاد شاکر اعوان

عکس کیا کیا دکھا گیا ہے
اشک پلکوں پہ جو رُکا ہے

دُور تک مچ گئی ہیں دُھومیں
پھُول چپکے سے گر کِھلا ہے

ہے اُسی سے فضا معطّر
وہ جو کانٹے پہ تُل گیا ہے

بات دل کی نہ آئی لب پر
یوں تو کیا کچھ نہیں کہا ہے

ہاں تعاقب میں روشنی کے
سایہ کس دن نہیں رہا ہے

ایک بھی نقشِ پا نہ چھوڑا
شوخ کیا دشت کی ہوا ہے

ہے وہی صبح کا ستارا
جس کا سورج سے رابطہ ہے

شعر شاکر لگے کچھ ایسے
جیسے اپنا کہا سُنا ہے

خوشبوؤں کے کچھ مہکتے بام و در تم دیکھ لو
صرف اپنی ناک سے آگے اگر تم دیکھ لو

آئینہ مجھ کو دکھانے سے تمہیں کیا فائدہ
مصلحت کے خول دیکھو گے، اگر تم دیکھ لو

کھڑکیاں اس قصرِ عالی کی ہیں گہری کھائیاں
اژدہے بیٹھے ہیں دروازے، جدھر تم دیکھ لو[1]

دیکھ لو تم بھی کہ سائے کس قدر بے مہر ہیں
میرے صحرا کی اگر یہ دوپہر تم دیکھ لو

دیکھنا چاہو اگر شاکر کہ مآلِ آرزو
میرے دل کا سُونا سُونا سا نگر تم دیکھ لو

[1] ترجمہ غالب

خلیل رامپوری

○

آیا تھا میرے پاس بھی، قصے سُنا گیا بہت
پردے اُٹھا گیا بہت، چہرے دکھا گیا بہت

کائی گھڑوں پہ جم گئی، ریت چھتوں سے دُھل گئی
اب کے غریب شہر کو تنگ کیا گیا بہت

مَیل جو میرے دل میں تھا، کوئی اسے نہ دھو سکا
حال مرا وہی رہا، غسل دیا گیا بہت

کھڑکی نکال رات میں، بات بنا حیات میں
خاکِ گناہ کا غبار، عمر پہ چھا گیا بہت

بارہ برس کے بعد وہ، ملنے لگا تو یوں لگا
جیسے میں اس کو دیکھ کر، دُور چلا گیا بہت

لمبے سفر کے واسطے موٹی کتاب چاہیے
پڑھنے کے بعد یوں لگے، بھوک میں کھا گیا بہت

وہ بھی عجیب شخص تھا، میرے خلاف ہی رہا
آیا کبھی نہ راہ پر، اس کو کہا گیا بہت

ایک خبر کو پڑھ کے آج، خون میں آگ لگ گئی
آج کا ڈوبتا یہ دن، بستی ہلا گیا بہت

لوگوں کے دل نکال کر لوگوں کے آگے رکھ دیئے
رات کی اِک نشست میں اس کو سنا گیا بہت

چلنے لگا تو یوں ملا، جیسے وہ میرا "باس" تھا
جیسے وہ خشک خاک پر پھول کِھلا گیا بہت

کھانا تو اس نے دے دیا، بات مگر وہ کر گیا
کھانا میں کھاؤں کس طرح، ریت ملا گیا بہت

رات کا رنگ کر گیا دن کے مکان پر خلیلؔ
رنگ مٹاؤں کس طرح، رنگ جما گیا بہت

حسن ناصر

○

جذبوں کو زمینوں میں یہ گہرا نہیں کرتے
جو کام سمندر کا ہے، دریا نہیں کرتے

عیبوں کے چھپانے سے تو چھپتے ہیں ہنر بھی
سورج ہو تو کمرے میں اندھیرا نہیں کرتے

لمحوں کی رفاقت سے جنم لیتی ہیں صدیاں
نفرت ہے کسی شخص کو دیکھا نہیں کرتے

جلتے ہوئے کاغذ کو پکڑنا نہیں اچھا
بچوں کی طرح آگ سے کھیلا نہیں کرتے

جو پیڑ کسی اور کے سائے میں اُگا ہو
اُس پیڑ پہ پنچھی کبھی چہکا نہیں کرتے

کاوش بٹ

○

آج کے دَور کا ہر انسان
بے بس، تنہا اور ہلکان

تو پارس تو نیلم ہے
تیرا نام مری پہچان

روشنیوں کے شہروں میں
راہیں، گلیاں، گھر سنسان

سب کی ضرورت، سب کا ہدف
روٹی، کپڑا اور مکان

شہر کی سڑکیں ہوں یا لوگ
قدم قدم پر خطرۂ جان

قبروں سے بہتر تو نہیں
کم لاگت کے نئے مکان

چڑیا، کاگا اور شاہین
ایک سی ہے اب سب کی اُڑان

احمد ندیم قاسمی

○

ایک بار پھر ہم کو حکمِ انتظار آئے
ایک بار پھر دل کو بے سبب قرار آئے

تیرے ہجر میں ہم نے، نفی وقت کی کر دی
رات کیا گزار سی ہے، زندگی گزار آئے

اب سکوں سے جینے کا اپنے پاس گُر یہ ہے
رو لیے کہیں چھپ کر، اور تھکن اُتار آئے

کاروبارِ اُلفت میں، نقد تھا ہر اک سودا
ہم جو خالی ہاتھ آئے، اپنی جاں ہی وار آئے

ابتدائے عالم سے، آدمی کے دامن میں
صرف چند لمحے ہیں، وہ بھی مستعار آئے

ہم بساطِ دُنیا کے، کچھ عجیب کھلاڑی تھے
کائنات کی خاطر، اپنی ذات ہار آئے

صرف ایک سورج ہی روشنی نہیں دیتا
صدیاں جگمگا اُٹھیں، جب فرازِ دار آئے

مرتبان

اسد محمد خان

[اس ناٹک کی کہانی ۱۹۷۷ء میں لکھی گئی۔ اگست ستمبر ۱۹۷۹ء کے "فنون" لاہور میں "ایک ذیلی سائنس فکشن" کے عنوان سے شائع ہوئی۔]

کردار : میں : ایک نوجوان مرد، زندگی کرنے کی ہوس اور ایک رقت انگیز اُمنگ لیے ہوئے۔ حوصلے کے ساتھ سب عذاب جھیلتا ہوا، ہارتا ہوا

میری زندگی: ایک نوجوان لڑکی "میں" کے لیے ایک چاہت، ایک دردمندی لیئے ہوئے، جو کچھ ہو رہا ہے اس سے خوف زدہ، سوالوں سے بھری ہوئی، معصوم

لیمن : کرخت، غیر انسانی ROBOT آوازوں والے راکشس، کسی بھی احساس کے بغیر محض ایذا پہنچانے والی ایجنسیاں، انہیں اس سے غرض نہیں کہ اُن کے بھیجے ہوئے عذاب کسی بے جان شے پر مُرتکز ہیں یا کسی جاندار پر۔

راوی : جیسے کہ سب راوی ہوتے ہیں۔

ہوا کا جھونکا، جو رفتہ رفتہ ایک چٹیل میدان سے گزرتا ہوا طوفانی جھکڑ بن جاتا ہے کہ اس کے لیے درختوں عمارتوں ٹیلوں کی کوئی رکاوٹ نہیں، مجھ بعد ہوا کا زور اچانک ٹوٹ جاتا ہے تاہم ہلکی ہوا مسلسل بہتی رہتی ہے۔

راوی : سامعین! یہ ایک ناقابلِ یقین اور شاید خوبصورت منظر ہے۔ جلاوطنی کے تیسرے میل پہ ایک وسیع و عریض میدان — درختوں اور ٹیلوں اور عمارتوں سے خالی — حدِ نظر تک تر و تازہ ہری ہری دُوب سے ڈھکا ہوا۔ لیکن اس مرغزار کے بیچوں بیچ خاردار تاروں سے ایک احاطہ کھینچ دیا گیا ہے اور احاطے کے بیچوں بیچ کُھلے آسمان کے نیچے ایک آدمی کھڑا ہے۔ ایک صحیح و سالم آدمی۔ یہ احاطے کے عین وسط میں کھلے آسمان کے نیچے . . . . . مگر نہیں! (راوی کی آواز خوف کی سسکی بن کر ٹھوکر کھاتی ہے) نہیں! اس کے سر پہ کُھلا آسمان نہیں ہے۔ اس پورے احاطے پر شفاف محدّب شیشے کی چھت پڑی ہے — اور — اور یہ چھت خم کھائے ہوئے دُہرے مجوّف شیشوں کی چار دیواری پر ٹِکی ہے (سسکی) خدایا! ہم — یہ — یہ تو ایک بہت بڑا ہوا بند مرتبان ہے۔ جس کی استرکاری خاردار تاروں سے کی گئی ہے — اور اس چوکور مرتبان کے بیچوں بیچ . . . . .

میں : میں ہوں! میں۔

راوی : جی ہاں — جیسا کہ میں نے بتایا مرتبان کے عین وسط میں یہ آدمی کھڑا ہے اور یہ اکیلا ہے۔

میں : نہیں میں اکیلا نہیں ہوں۔ یہ بھی ہے۔

م۔ز : ہاں — میں بھی ہوں — میں! تمہاری!

میں : یہ میرے ساتھ ہے، اس لیے کہ میں زندہ ہوں۔

راوی : (پریشانی کے ساتھ) مگر — مجھے تو — خاردار احاطے کے مرتبان میں صرف تم نظر آتے ہو۔ عجیب بات ہے!

سامعین : یہ سب کچھ ناقابلِ فہم ہے اور حد درجہ پریشان کن بھی۔ میں یہاں نہیں ٹھہر سکتا — جی نہیں۔ خدا حافظ! (دور ہوتی ہوئی قدموں کی چاپ)

میں : (پکار کر) سنو! ٹھہرو! احاطے میں تو صرف میں ہی ہوں۔ یہ جو ابھی بولتی تھی یہ میری موجودگی میں شریک ہے۔ میرے ساتھ ہے — اور آزاد ہے — یہ مجھ سے کلام کرتی ہے۔ مجھ سے پوچھتی ہے کہ . . . . . .

م۔ز : تمہارے سب دن کہاں گئے؟

میں : میرے سب دن میرے پاس ہیں — مگر میری آکسیجن ختم ہوتی جا رہی ہے۔

م۔ز : تو تم یہاں اپنی آکسیجن اپنے ساتھ نہیں لائے تھے؟

میں : جلاوطنی کے تیسرے میل تک جتنی آکسیجن لا سکتا تھا، لے آیا تھا۔ وہ ختم ہو گئی۔

م۔ز : اور آکسیجن لے لو۔ کس کے پاس ہے؟

میں : اُن کے پاس جو خاردار تاروں اور شیشوں کے باہر ہیں۔

م۔ز : وہ کون ہیں؟

میں : (خوف کی سرگوشی) ششش! آہستہ بات کرو۔ سُن لیں گے۔ وہ دشمن ہیں — مجھے ہنچ کر دیں گے۔

م۔ز : ہنہہ۔ میں نہیں ڈرتی (چہکتی ہوئی آواز۔ طربناک موسیقی کا ایک لہریا کچھ دور ساتھ چلتا ہے) اوپر دیکھو، چھت کے پار سورج کس قدر بڑا ہے! آسمان کیسا نیلا کتنا قریب ہے!

میں : (کوئی خاص دلچسپی لئے بغیر) ہوں — مجھے معلوم ہے۔ شاید وہ مجھے بصری دھوکے میں رکھنا چاہتے ہوں گے۔ شاید اس لئے یہاں چھت پر محدّب شیشہ لگا رکھا ہے۔

م۔ز : بڑے خشک مزاج ہو — یہاں کب سے ہو؟

میں : یہیں ہوں — ہمیشہ سے۔ یا ممکن ہے انہوں نے مجھے یہاں سے کہیں اور منتقل کر دیا ہو (اُلجھ کر) پتا نہیں۔

م۔ز : تم اِس جگہ کو نہیں پہچانتے؟

میں : کیسے پہچان سکتا ہوں — اگر پہچاننے کے لیے دیکھنا چاہوں تو بے شک سر اٹھا کر دیکھ سکتا ہوں مگر آسمان آسمان سب ایک جیسے ہوتے ہیں اور سورج سب جگہ ہے۔

م۔ز : تم اپنے آس پاس بھی تو دیکھ سکتے ہو۔

میں : ہاں — دیکھ سکتا ہوں۔ مگر انہوں نے یہ دیواریں دُہرے مجوّف شیشوں سے بنائی ہیں۔ دیواروں کے پار تو چیزیں اتنی چھوٹی دکھائی دیتی تھیں کہ پہچانی نہیں جاتی تھیں۔ (کھسیانی ہنسی) اب اگر کوئی باہر سے مجھے دیکھے تو ان شیشوں کے پار میں بھی اُسے بہت چھوٹا نظر آؤں — ہاہا ہا۔ مگر یہ اطمینان ہے کہ یہاں مجھے باہر سے دیکھنے والا کوئی نہیں ہے۔

م۔ز : پہلے کہاں تھے؟ کیا یہ وہی جگہ ہے جہاں تمہیں ہونا چاہیئے؟

میں : یہ کہنا مشکل ہے کہ پہلے کہاں تھا اور اب کہاں ہوں — یا یہ وہی جگہ ہے جہاں مجھے ہونا چاہیئے۔

م۔ز : تو پھر یہ کوئی اور جگہ ہے؟

میں : (چیخ کر) مجھے نہیں معلوم !۔ نہیں معلوم یہ کوئی اور جگہ ہے یا یہ کوئی جگہ ہے بھی کہ نہیں۔

[اچانک کسی غیر انسانی، غیر زمینی، موسیقی کی سن سناہٹ جس میں بیل گاڑی کے پہیوں کی چرچراہٹیں اور دونوں سے اُٹھتے ہوئے گھنگھروؤں کا شور ہے، ہمیں بتا دیتی ہے کہ لیتھن آ گئے ہیں۔ ایک 'دکی چہرہ' جس میں کسی بھی قسم کی ذاتی توہین سے مبرّا مشینوں کے IMPERSONAL استہزاء کی طرح ابھرتی ہے اور بیپ بیپ آوازوں کے ساتھ ایک 'دکی چہرہ' آواز کہتی ہے]

لیتھن : یہ جگہ تو ہے، تم نہیں ہو (بیپ بیپ) جگہ تو ہے، تم نہیں ہو (بیپ بیپ) تو ہے، تم نہیں ہو (بیپ) ہے، تم نہیں ہو (بیپ) تم نہیں۔ (بیپ)

م، ز (خوف کی سرگوشی) یہ کون تھا؟

میں : لیتھن۔

م، ز : تمہارا شور سُن کر آ گئے ہوں گے؟

میں : (دانت پیس کر) انہیں کہیں سے آنا نہیں پڑتا ۔۔ وہ ہر وقت موجود رہتے ہیں (خوف زدگی) خدایا! میری آکسیجن ختم ہونے والی ہے

[اس کے ساتھ ہی SUSPENSE پیدا کرنے والی کوئی موسیقی شروع ہوتی ہے]

م، ز : (تشویش) آکسیجن ختم ہو گئی تو کیا کرو گے؟

میں : (مشکل سے سانس لیتے ہوئے) معلوم ۔ نہیں ۔ مجھے کچھ نہیں معلوم . . . . میرا دَم گھٹ رہا ہے۔

م، ز : اُن سے تھوڑی سی آکسیجن مانگ لو نا۔

میں : (مشکل سانسوں کے ساتھ) آکسیجن کی ۔ یہ ۔ آخری ٹیوب بھی ۔ انہوں نے ہی دی تھی۔

م، ز : تو اور لے لو۔

میں : (مشکل سانسیں) نہیں ۔ بدلے میں ۔ بڑی بڑی چیزیں مانگتے ہیں۔

م، ز : تو دے دو۔

میں : (مشکل سانسیں) اور کیا ۔۔ دے دوں ۔ دیواروں کے پار دیکھنا تو چھوڑ ہی چکا ہوں ۔ اب صرف ۔ صرف آسمان کی طرف یا اپنے اندر ہی دیکھتا ہوں۔ (سانسیں بے قابو ہو جاتی ہیں)

م، ز : (چیخ کر) یہ بھی چھوڑ دو ۔۔ دے دو ۔ یہ بھی دے دو۔

میں : پھر ۔ (پھولی ہوئی سانسیں) پھر رہ ہی کیا ۔ جائے گا میرے پاس؟

م، ز : تمہارے پاس تمہارے سب دن رہ جائیں گے ۔ یہ کیا کم بات ہے۔ سنو! آسمان کی طرف اور اپنے اندر دیکھنا چھوڑ دو ۔۔ دے دو ۔ یہ بھی دے دو۔

میں : مگر (گہری سانسیں) آسمان (چاہت جیسے اُمڈی پڑتی ہے) آسمان اس قدر نیلا۔ اتنا قریب ہے اور ۔۔ سورج ۔۔ (چیخ کر) میں کیسے چھوڑ دوں ۔۔ میرے اندر اور باہر تو بس یہی آسمان ۔۔ یہی سورج ہے۔

م، ز : (التجا کے ساتھ پکارتی ہے) دے دو ۔ چیزوں کو اُن کے اصل تناسب میں دیکھو ۔ اتنا بڑا سورج ۔ ایسا قریب آسمان ۔ یہ غیر منطقی ہے۔ اوپر دیکھنا ۔ اپنے اندر دیکھنا چھوڑ دو ۔ دونوں چھوڑ دو۔ سنو! (گڑگڑا کر) تمہارے سب دن تمہارے پاس رہیں گے۔ یہ سورج دے دو۔ یہ آسمان دے دو۔

میں : (غیر انسانی چیخ مارتا ہے) آ ا ا ا ہ ! میں (مشکل سے سانس لیتا ہے) مم — میرا — دم . . . .

م از : (چیخ کر) دے دو! [موسیقی اپنے CRESENDO سے گزرتی عروج پر پہنچتی ہے اور ٹکلنٹ پر سکون کیفیت کو ظاہر کرتی ہے]

میں : (ہارمانتی ہوئی آواز میں) دے دیا۔ میں نے (بے صبروں کی طرح ہوا سے اپنے پھیپھڑے بھرتا ہے) اپنا سورج اپنا آسمان دے دیا [وہی غیر زمینی موسیقی جو لیٹمن کی آمد کا نشان ہے اپنی سن سناہٹ، چراغوں اور گنبد بلبلوں کے ساتھ بیپ بیپ کرتی فیڈ اِن ہوتی ہے اور کوئی چیز آ گرتی ہے۔ اس کے ساتھ جیسے ہوا کے نل کھل جاتے ہیں۔ میں کی آواز میں SURVIVOR کی وحشی مسرت ہے] ا۔ ا۔ ا ہاہا۔ آکسیجن کی ایک اور ٹیوب — نئی ٹیوب — انہوں نے اندر ایک اور ٹیوب اچھال دی ہے۔ [بے صبری سے ہوا پیتے ہوئے] ایک غیر منطقی آسمان — ایک FREAK سورج کے بدلے یہ سودا بُرا نہیں۔ کیوں؟ (پریشان ہو کر) ہُنہہ (مگر یہ روشنی کو کیا ہوا۔ احاطے میں اور میرے اندر — یہ کیا ہوا؟ — یہ دن ہے یا رات؟ (چیخ کر) دن ہے یا رات؟ اور — اور (دھاڑتا ہے) میرا ایک دن کس نے اُٹھا لیا؟ (روتا ہے) میرے سب دنوں میں سے ایک دن کس نے اٹھا لیا؟

م از : (اداسی سے) تم نے نہیں دیکھا؟ انہوں نے شیشوں اور خاردار تاروں کی دوسری طرف سے اپنے بالوں بھرے پنجے بڑھائے تھے اور ایک ہی حرکت سے آکسیجن کی ٹیوب پھینکتے ہوئے تمہارا ایک دن بھی اٹھا لیا تھا۔

میں : (روہانسی آواز میں) زیادتی ہے! — یہ زیادتی ہے! میں نے انہیں اپنا سورج اپنا آسمان دے دیا تھا — پھر — یہ۔ یہ — کیوں کیا انہوں نے؟ — میرا ایک دن! مجھے تو اپنے سارے ہی دن عزیز ہیں۔ انہوں نے بدعہدی کی ہے۔ مجھ سے دو دو دھوکیاں کی ہیں — یہ غلط ہے — کمینہ پن ہے — غلط ہے!

م از : (اداسی سے) وہ کسی عہد کے پابند نہیں ہیں۔ تم ہی نے تو کہا تھا کہ وہ لیٹمن ہیں۔

میں : مگر اُن کا پہلا سودا تو ٹھیک تھا — میں نے دیواروں کے پار دیکھنا ترک کیا تھا۔ انہوں نے ایک ٹیوب دے دی تھی — تو اب ایسا کیوں کیا؟ پہلے ایسا کیوں نہیں کیا تھا؟

م از : اپنا اعتبار قائم کرنے کے لیے — تمہیں اپنا گاہک بنانے کے لیے — اور اب — تم اُن کی ضرورت نہیں ہو۔ وہ تمہاری ضرورت ہیں۔ سودا تمہارے ہاتھ سے نکل گیا۔

میں : (تاسف سے) میرا ایک دن میرے ہاتھ سے نکل گیا — اور میرے اندر کا آسمان اور سورج بھی — باہر کے سارے منظر بھی — خدایا!

م از : تمہیں آکسیجن تو مل گئی نا۔

میں : (مری ہوئی آواز میں) ہاں — اور مجھے آکسیجن ملتی رہے گی — ہر بار ایک ٹیوب آکسیجن کے بدلے میں وہ مجھ سے میرا ایک دن لے لیا کریں گے۔

م از : (تسلی دیتے ہوئے) بہت سے دن ہیں تمہارے پاس — بہت سے دن ہیں۔

میں : (اداسی سے) میرا ایک دن لے لیا کریں گے — یہاں تک کہ میں — کسی دن — (اداسی گہری ہے) اور وہ رات ہی ہوگی۔ تو کسی رات میں بے دن اور بے آکسیجن ہو جاؤں گا — یہ ہوگا — دیکھ لینا یہی ہوگا [سوئی کی نوک کی طرح چبھتا ہوا ایک MUSICAL NOTE بیدار ہوتا ہے] ہُہہ! یہ کیا ہے! یہ سوئی کی نوک کی طرح چبھتی ہوئی روشنی اوپر کے اندھیرے سے اُتر کر آ رہی ہے — کیوں؟

م از: یہ سورج تو نہیں ہو سکتا۔

میں : سورج کیسے ہو سکتا ہے۔ وہ تو میں ترک کر چکا۔ اور سورج سوئی کی نوک کی طرح نہیں اُترتا مجھے یاد ہے ــ وہ تو ــ وہ تو جیسے پُورا آسمان اُجال دیتا تھا۔ یہ تو باہر کے سیاہ مخمل میں ایک سوئی کی نوک بیدار ہوئی ہے ــ اور ــ یہ (خوف زدہ ہو کر) یہ میری طرف آرہی ہے ۔ [موسیقی کا یہ چیختا ہوا NOTE ٹروں ں ں کرتا ہوا تکلیف دہ حد تک چیخنے لگتا ہے] یہ چھت کے شیشے سے اُتر کر میری طرف [ایک زبردست ELECTRONIC LASH کسی شیطانی کوڑے کی طرح چٹختا ہے۔ موسیقی کے اِس NOTE کی تکمیل پر ایسی آواز ہے جیسے سرخ لوہے کو پانی میں ــ نہیں ــ تیزاب میں بجھایا گیا ہو] خدایا! یہ ــ لیزر شعاع تھی ــ یہ سورج کی بددُعا کی طرح اُتری اور . . . .

م از : (سونگھتے ہوئے) کچھ جل رہا ہے ــ یہ کیا جل رہا ہے ؟

میں : (خوف اور بے چارگی) اوووو ــ اِس نے ــ اِس لیزر شعاع نے میرے پیروں کے پاس کی زمین جلادی۔ [سوئی کی نوک جیسا چیختا ہوا وہی MUSICAL NOTE پھر بیدار ہوتا ہے]

م از : روشنی کا ایک خدنگ پھر بیدار ہوا ہے ــ دیکھو ــ اوپر دیکھو۔

میں : آواز سن رہا ہوں ، اوپر نہیں دیکھ سکتا۔ اب صرف جھلسی ہوئی زمین کی طرف ہی دیکھ سکتا ہوں [وہ NOTE ٹروں ں ں کرتا ہوا پھر چیخنے لگتا ہے ــ ELECTRONIC کوڑا شن شناتا ہے اور سرخ لوہا تیزاب میں بجھتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی "میں" ایک بھیانک چیخ مارتا ہے] میرے پیر ــ میرے پیر!

م از : (سونگھتے ہوئے) مجھے گوشت کے جلنے کی بو آرہی ہے۔

میں : (روتا ہے) میرے پیروں کی دسوں انگلیاں جلادیں ــ جلادیں ــ اوووو ــ ہووو ــ ہووو ــ ہو ئے ــ ہو ئے (الٹیاں کرنے کی آواز) میرے پیچ ــ پے ے ے [وہی NOTE پھر بیدار ہو کر چیخنا شروع کرتا ہے پھر اچانک درمیان میں روک دیا جاتا ہے]

م از : (تسلی دیتے ہوئے لیکن خود جیسے لرزتے ہوئے) انہوں نے لیزر روک دیا ہے۔ حوصلہ رکھو۔ اب کچھ نہیں ہوگا۔ انہوں نے چھت کا زاویہ بدل دیا ہے اب وہ شعاع نہیں آئے گی۔ انہوں نے اپنے مہربان پنجے بڑھائے تھے۔ چھت کا زاویہ بدل گیا۔ کھڑے رہو سکون سے کھڑے رہو ــ اب کچھ نہیں ہوگا۔

میں : (بوکھلایا ہوا بدن کی تکلیف سے لرز رہا ہے) کک ــ کچھ نہیں ہوگا ؟ میں ــ مگر میرے پیر آگ نے گلا دیئے۔ میں اب صرف ٹخنوں تک ہوں ــ (چیخ مار کر) میں اب ٹخنوں سے شروع ہوتا ہوں ــ !

م از : کھڑے رہو ــ ٹخنوں سے اوپر تو تم سالم ہو۔

میں : (کھسیا کر ہنستا ہے۔ اس ابتلا میں یہ ایک سانس سکون کی ہے) ہاں ــ چلو ــ غنیمت ہے۔ ٹخنوں سے اوپر تو میں پورا ہوں ــ کوئی زیادہ ــ زیادہ فرق تو نہیں پڑا [ہنستا ہے۔ مگر وہ غیر زمینی موسیقی، جس میں بیل گاڑیوں کے پہیوں کی چراہٹ، دلدلوں کے گُدبلے اور بیپ بیپ کے ساتھ ایک ROBOT ہنسی شامل ہے اِس انسانی ہنسی پر سُپر امپوز ہوتی ہے۔ آدمی کی ہنسی رک جاتی ہے۔ دہشت کے ساتھ] آہہہ! کیا وہ آگئے؟

م از : وہ موجود ہیں۔

میں : (سرگوشی) یہ ــ یہ کیا ہو رہا ہے ؟ وہ میرا ایک دن اور اٹھا رہے ہیں (چیخ کر) انہوں نے میرا ایک دن اور اٹھا لیا ــ

میرا ایک ..... (منہ پر ہاتھ رکھ لیتا ہے)

م، ز : (سرگوشی) ہاں ۔ یہی دانش مندی ہے ۔ منہ بند رکھو ۔ نہیں تو وہ ایک دن اور اٹھا لیں گے ۔

میں : مگر کیوں ؟

م، ز : انہوں نے چھت کا زاویہ تمہارے حق میں جو بدل دیا تھا ۔ تمہیں لیزر شعاع سے جو بچایا تھا ۔

میں : (مری ہوئی آواز میں) میں ممنون ہوں ۔

م، ز : کہو مت ۔ وہ یہ بات جانتے ہیں ۔ اسی لئے تو انہوں نے اپنی مہربانی کے صلے میں تمہارا ایک اور دن اٹھا لیا ہے ۔

میں : پروا نہیں ۔۔ میرے پاس ابھی بہت سے دن ہیں ۔

م، ز : یہ بھی نہ کہو ۔ سن لیں گے ۔

میں : (مایوسی کے ساتھ) انہیں معلوم ہے ۔ [وہی سوئی کی ناک کی طرح چبھتا ہوا NOTE زن زناتا ہوا چیختا ہے اور ELECTRONIC CLASH چھٹتا ہے ۔ اختتام پر وہی لوہے کے بجنے کی آواز میں بھیانک چیخ مارتا ہے] ہا آ ئے ! پنڈلیاں ۔ میری پنڈلیاں (روتا ہے) بچاؤ ۔ مجھے آگ سے بچاؤ [وہی زن زناہٹ پھر بیدار ہو کر اچانک ہی درمیان سے منقطع کر دی جاتی ہے] ہائے ۔ ہائے ۔

م، ز : دیکھا ہم ۔۔ انہوں نے چھت کا زاویہ پھر بدل دیا ۔۔ وہ تمہیں مارنا نہیں چاہتے ۔۔ زندہ رکھنا چاہتے ہیں ۔

میں : (روتا ہے) ہاں ۔۔ میں ۔۔ میں ممنون ہوں ۔ شکریہ اُن کا ۔۔ اپنی مصلحتیں وہی خوب جانتے ہیں ۔ مگر وہ مجھے کیوں زندہ رکھنا چاہتے ہیں ۔۔ کیوں ؟ ۔۔ دیکھو ۔۔ اب تو میں (روتا ہے) پنڈلیوں تک رہ گیا ۔

م، ز : (دلاسا دیتے ہوئے) اس طرح نہ کہو ۔ دیکھو نا پنڈلیوں تک ہی سہی ۔۔ تم ہو تو ۔۔ تمہارا ہونا بڑی بات ہے سمجھے ؟

میں : ہاں ۔ ہاں ہاں ۔۔ میں ہوں تو ۔۔ اور ۔۔ دیکھو (روتی ہنسی ہنستا ہے) اب کے انہوں نے لیزر شعاع روکی ۔ لیکن اس مہربانی کے بدلے میں میرا ایک بھی دن نہیں اٹھایا ۔ (گلوگیر آواز میں) میں اُن کی اس شفقت کا بدلہ کس طرح دے سکتا ہوں ۔۔ سنو ! میں اُن کے اِس کرم کے صلے میں اپنا ایک دن پیش کرتا ہوں ۔

م، ز : (تیز سرگوشی) ٹھہرو ۔۔ جلد بازی نہ کرو ۔

میں : (کھسیانی ہوئی ہنسی) کوئی حرج نہیں ۔ میں اپنا ایک دن خود سے پیش کر رہا ہوں [غیر زمینی سُن سناہٹ اپنی ہی گاڑی کے پہیوں اور بلبلوں اور بیپ بیپ کے ساتھ شروع ہوتی ہے ۔ رقت انگیز لہجے میں] وہ اپنے پنجے بڑھا رہے ہیں نا ۔ میرا ایک دن کا عطیہ وصول کرنے کے لیے وہ اپنے شفیق پنجے بھیج رہے ہیں نا ؟

م، ز : (گہری اداسی کے ساتھ) ہاں ۔ وہ اپنے بالوں بھرے پنجے بڑھا رہے ہیں ۔۔ اور ایک نہیں ۔ انہوں نے تمہارے دو دن اٹھا لئے ہیں ۔

میں : (الجھن کے ساتھ) دو ؟ کیوں ؟

م، ز : کیا خبر ۔۔ تم ہی تو کہتے ہو کہ وہ مصلحتوں کو تم سے زیادہ سمجھتے ہیں ۔

میں : حیرت ہے ! میں نے تو اپنا ایک دن پیش کیا تھا (چیخ کر) وہ دھوکے باز ہیں ! ۔۔ منافع خور ہیں !

م، ز : (سرگوشی) خاموش رہو ! کیا کرتے ہو ! [ٹیون کے آنے والی بیپ بیپ موسیقی] لو اب کے تو انہوں نے ایک ساتھ تمہارے کئی دن اٹھا لیے ۔ میں منع کرتی تھی ۔۔ اسی لئے منع کرتی تھی ۔ تمہیں خاموش رہنا چاہیے تھا ۔

میں : (روتا ہے) میرے دن! میرے دن! (بے بس غصّے میں چیخ کر) میں اُن سے بیزار ہوں — میں اُن سے برأت کا اظہار کرتا ہوں۔
(چیخ کر) میں اُن سے نفرت کرتا ہوں [اب کے جو سوئی کی طرح چبھتا ہوا DEADLY NOTE بیدار ہوتا ہے تو اس میں بادلوں کی
گرج بھی شامل ہے۔ وہ NOTE اپنے ایک نہایت بھیانک ELECTRONIC LASH سے وار کرتا ہے۔ اس کے چٹخنے کے ساتھ ہی ہولناک
موسیقی میں ایک نئی آواز شامل ہو جاتی ہے یہ ذبح کئے جانے والے ایک ہزار آدمیوں کی ہا ہا — ہاہا ہے جو بین اور ماتم کی پتّہ پانی کر دینے والی آواز
سے مشابہ ہے]

م،ز : (چیخ مار کر رونا شروع کر دیتی ہے) انہوں نے گردن سمیت تمہارا سر اُڑا دیا۔ تم کو تو خاموش ہی رہنا تھا۔ اب۔ اب تو تم پنڈلیوں سے
شانوں تک رہ گئے ہو (ٹوٹ کر روتی ہے) بس اپنی پنڈلیوں سے اپنے شانوں تک کھڑے ہو۔ [ایک ہزار ذبح ہوتے آدمیوں کی ہاہا
— ہاہا — ہاہا دھیرے دھیرے فیڈ آؤٹ ہوتی ہے۔ 'میں' کی بہت کمزور آواز جیسے کسی غار سے ابھرتی ہے]

میں : درست۔ ٹھیک ہے۔ انہوں نے سر اڑا دیا ہے اور میں بازوؤں کو بھی اپنے شانوں سے الگ ہوتے محسوس کر رہا ہوں۔ اور
میں رانوں تک پگھلتا جا رہا ہوں [کوئی چیز ٹھپ کی آواز کے ساتھ گرتی ہے آگ میں جلتے ہوئے چیزیں چٹخ رہی ہیں۔ میرے دونوں بازو
گر گئے۔ الگ ہو گئے شانوں سے۔ اب وہ زمین پر پڑے جلتی ہوئی مٹّی کے ساتھ معدوم ہو رہے ہیں۔ شاید ہی بچپن میں دیکھ سکا
ہوں۔ دونوں کو کہنیوں تک آگ نے چاٹ لیا۔ (غیر انسانی ہنسی) میں اب زیادہ قریب سے دیکھ سکتا ہوں، کیونکہ رانوں تک
تو ختم ہو چکا ہوں
تو میں ختم ہو چکا — اب اپنے وسط سے شروع ہوتا ہوں — میں — زمین کو — زیادہ قریب سے — دیکھ سکتا ہوں۔ ہاہا
میرا دھڑ بھی شاید ہی بچے۔

م،ز : (ہچکیاں) انہوں نے تمہارے سب دن اٹھا لئے۔ مجھے جانا ہو گا۔ اب جانا ہو گا۔ میں جاتی ہوں۔

میں : (DESPERATE ہو کر) نہیں۔ نا۔ نا۔ مت جاؤ (روتا ہے) میری نئی پہچان تو دیکھ لو۔ میرے دنوں کا غم نہ کرو۔ میری
ٹانگیں بازو دھڑ سب راکھ ہو گئے سب ختم ہو گئے لیکن دو پنجے تو ہیں۔ اب مضبوط اور سیاہ بالوں سے ڈھکے ہوئے
دو پنجے ہیں — انہیں آگ نے نہیں جلایا۔ اپنی بے تاب انگلیوں کی حرکت سے زندہ میرے یہ پنجے چیزوں کو پکڑ سکتے ہیں، حاصل
کر سکتے ہیں۔ میں بہت کچھ حاصل کر سکتا ہوں۔ دیکھو مٹی کی آگ بجھ گئی۔ تم کہاں چلی گئیں۔ میری نئی پہچان تو دیکھتی جاؤ۔ (چیخ کر)
کہاں گئیں؟ دیکھو — ہاہ! یہ دو پنجے ہیں اور ایک مشک نافہ جو میری پسلیاں توڑ کر زمین پر جا گرا تھا۔ یہ جلنے سے بچ گیا ہے اور اب
ایک نئی زندگی سے نئے امکانات سے پارے کی طرح لرز رہا ہے۔ میں مکمل ہوں۔ میں اب مکمل ہوا۔ میں اس مرتبان کی پہنائی میں آج
مکمل ہوا۔ ہا آہ! میں نے دیکھ لیا تمہیں تم وہ رہیں۔ میں نے تمہیں دیکھ لیا۔ ایک روشن غبار کی طرح تم شیشے کے اس حصار میں گشت کر
رہی ہو۔ بیتابانہ گشت کرتی ہو — دیواروں سے اور چھت سے لپٹتی ہوئی۔ باہر جانے کا رستہ ڈھونڈتی ہوئی۔ اوں ہُنک! نہیں!
رستہ کوئی نہیں۔ یہیں میرے پاس رہو۔ میرے دن ختم ہو گئے لیکن اس نئی پہچان میں — میرے مہربان پنجوں کی میرے حریف
نافے کی پہچان میں میرے ساتھ رہو! میرے ساتھ رہو۔ مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ۔ شیشے میں کوئی درز نہیں جو تمہیں راستہ دے —
لوٹ آؤ — لوٹ آؤ (چیختا ہے) زندگی! زندگی! [شیشے ٹوٹنے کا زبردست چھناکا۔ اس کے ساتھ ہی ایک بڑے پرندے کے اُڑنے
کی آواز دھیرے دھیرے دور ہوتی ہے CHOIR کی لَے اُبھرتی، ڈوب جاتی ہے] چلی گئی! چلی گئی! (چیخ مارتا ہے) شیشے کا قفس توڑ
کر چلی گئی — اور (غیر انسانی ہنسی) مجھے بھی آزاد کر گئی (نیچے بکھرے شیشے گرتے ہیں جیسے اُن پر سے گزرتا ہوا کوئی نکل جائے) میں آزاد

آزاد ہوں ۔ درختوں، ٹیلوں، عمارتوں سے خالی۔ ہری دُوب سے ڈھکے اس مرغزار کے پھیلاؤ میں، میں آزاد ہوں ۔ خاردار تاروں، اور شیشوں سے ترتیب دیا ہوا میرا قفس راکھ ہو گیا۔ میں اب اپنے پنجوں اور مشک نافے کی توانائی سے ہری ہری گھاس پر دُور دُور تک لڑھکنے پر قادر ہوں ۔ کوئی روک نہیں! کوئی روک نہیں ۔ ہاہ میں ہری گھاس کو جھلستا، کسی بدرنگ لیس دار مادّے کی لکیر بناتا حدِ نظر تک لڑھکتا ہوا جا سکتا ہوں۔ گھاس میں چھپے اپنے گمشدہ دنوں کو کہ شاید اپنے نئے دنوں کو ڈھونڈ کر لا سکتا ہوں [وہی غیر انسانی سَن سناہٹ جو ہیل گاڑی کے پہیوں کی چرچراہٹوں اور دلدلوں سے اٹھتے گندآواز کے بلبلوں اور بیپ بیپ سے مخصوص ہے کہ 'بیمن' کی آمد کا پتا دیتی ہے، اب واشگاف انداز میں شروع ہوتی ہے ROBOT راکھشوں کے IMPERSONAL TAUNTS اور قہقہے شامل ہیں جن میں 'میں' کا بے ذہن غیر انسانی قہقہہ نمایاں ہے] ہاہ ہا! کیا یہ تم ہو بیمن؟ ۔ پیارے بیمن؟ ۔ تم ہو؟ میں سمجھا تھا (ہنستا ہے) میں سمجھا تھا میں آئینہ دیکھ رہا ہوں۔ ہہاہ تمہارے پنجے ۔ یہ سیاہ بالوں سے ڈھکے مہربان پنجے اور شاید مشک نافے ۔ ہاں یہ سیاہ سمور کی غلیظ گیندیں۔ تمہارے حریص مشک نافے ہیں۔ جن پر چاہت اور خوف کی نیل دریدوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ تو یہ من موہنی گھناؤنی شکلوں والے تم ہو؟ تم نے آخر آخر مجھے اپنی شکل پر ترتیب دے ہی لیا میری نئی پہچان والے اور میری نئی تکمیل کے عکس تم ہو؟ ۔ ہُو ہ ع، ہُو ہ ع، ہُو ہ ع (رائیٹاں کرتا ہے) تم ہو ع (تھوکتا ہے) خوب ہو! پھر یہ میں ہوں کہ تم ہو؟ اب میں تم سے کچھ الگ تو نہیں کوئی دوسرا تو نہیں۔ (نفرت کے ساتھ) وہ چلی گئی وہ مجھے تم سے الگ جانتی تھی ۔ وہ چلی گئی (روتا ہے) وہ گزر گئی ۔ وہ چلی گئی ۔ تو اب ہم (مجنونوں کی سی ہنسی۔ دائرہ وار رقص کریں گے۔ کیوں نہ کریں۔ کیوں نہ کریں کہ وہ تو چلی گئی [ایک راکھشسی رقص کی موسیقی جو اسی بیپ بیپ، اسی چرچراہٹوں اور بلبلوں کی ٹوٹتی ہوئی گندآوازوں سے مرتب ہے شروع ہوتی ہے۔ گھناؤنے قہقہوں اور تقریباً انسانی سسکیوں پر یہ رقص ختم ہوتا ہے اور شاید ایک بار ایک گھٹی ہوئی آواز سسکیوں میں کہتی ہے " وہ چلی گئی! وہ گزر گئی!" اور پھر فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہے]

سوال

امجد اسلام امجد

کردار

ملک عبدالغنی	مالک مکاں	لڑکی نمبر ۲	افتخار
عبدالکریم	پروفیسر	ملازم	نوجوان
پروفیسر جاوید	شیخ سعید	مستری	وہاب کا دوست
راحیل	وہاب	مولوی	اور بہت
لڑکی	متین	فوٹوگرافر	سارے اور
لمبا لڑکا	حمید	ٹھیکیدار	اور

پہلا سین

کیمرہ: ایک ایسے مین ہول کے کھوزے زن بیک کرتا ہے جس کے کناروں سے گندہ پانی اور فلو ہو کر کیچڑ کی شکل میں سڑک پر پھیل رہا ہے۔ مختلف لوگ اپنے کپڑے بچاتے ہوئے اس کے قریب سے گزرتے ہیں۔ بیزاری سے گٹر کی طرف دیکھتے ہیں۔ ملک عبدالغنی اور شیخ سعید اپنی کاروں میں گزرتے ہیں ایک طرف سے وہاب آتا ہے۔ جس کے ہاتھ میں چند کاغذات ہیں۔ شیو بڑھا ہوا ہے۔ چند لمحے گٹر کے قریب رک کر شیو کھجاتا ہے۔ پھر کنارے پر بیٹھے ہوئے پکوڑے والے عبدالکریم کی طرف بڑھتا ہے جو اپنے مٹی کے تیل کے چولہے کا تیل چیک کر رہا ہے۔

وہاب: السلام علیکم، کیسے ہو بھئی عبدالکریم؟

عبدالکریم: (مسکرا کر اس کی طرف دیکھتا ہے اور اٹھ کر ایک سٹول اس کے لئے رکھتے ہوئے بولتا ہے) وعلیکم السلام۔ آیئے آیئے وہاب صاحب، بیٹھئے۔ کئی دن سے آپ کی شکل ہی نظر نہیں آئی۔ کہیں گئے ہوئے تھے؟

وہاب: نہیں عبدالکریم یہیں تھا۔ لکھ رہا تھا کچھ۔ پکوڑے تیار ہیں؟

عبدالکریم: متین تیل لینے گیا ہے۔ ابھی پانچ منٹ میں تیار ہو جاتے ہیں۔ اخبار لا دوں؟

وہاب: نہیں بھئی اخبار میں نے پڑھنا چھوڑ دیا ہے۔ اخباروں میں ہوتا ہی کیا ہے۔ بسوں اور ویگنوں کی ٹکریں قتل اور اغوا کی داستانیں اور پیشہ ور لوگوں کے بیانات۔

عبدالکریم: ہاں جی، پتہ نہیں کیا ہوتا جا رہا ہے ہم لوگوں کو۔ کدھر کو جا رہے ہیں۔ آپ پڑھے لوگ ہیں وہاب صاحب۔ آپ لکھیں نہ کچھ اس پر۔ عوام کو بتائیں کچھ۔ ان کی رہنمائی کریں۔

وہاب: رہنمائی ہی کا تو سارا سیاپا ہے عبدالکریم۔ راستے ہی تو بتاتا ہے ہر آدمی۔

متین: (ہاتھ میں تیل کا ایک ڈبہ لے کر آتا ہے) السلام علیکم وہاب صاب (باپ سے) تیل مہنگا ہو گیا ہے ابا

عبدلکریم: پھر مہنگا ہو گیا ہے؟ کیوں؟

متین: پتہ نہیں ابا۔ دکاندار کہتا ہے کہ اخبار میں آیا ہے۔ باہر والوں نے قیمتیں بڑھائی ہیں۔

وہاب: (سمجھانے کے انداز میں) نہیں عبدلکریم یوں نہیں ہوتا۔ یہ پٹرول اور مٹی کا تیل وغیرہ ہم دوسرے ملکوں سے خریدتے ہیں۔ وہاں قیمت بڑھتی ہے تو یہاں خود بخود بڑھ جاتی ہے۔

عبدلکریم: مصیبت تو ہماری جان کو ہے نا، وہاب صاحب۔ میرے پاس آتے ہیں زیادہ تر غریب لوگ۔ مزدور پیشہ چھوٹی چھوٹی نوکریاں کرنے والے۔ جب میں ایک روپے کے چار پکوڑے لفافے میں ڈالتا ہوں تو مجھے بہت دکھ ہوتا ہے۔ پر میں کیا کروں جی۔ میری اپنی پوری نہیں پڑتی۔

وہاب: اس سوال کا جواب تو میرے پاس بھی نہیں ہے عبدلکریم۔ یہ ــــ گٹر کو کیا ہوا ہے؟

عبدلکریم: پتہ نہیں جی۔ رات تک تو ٹھیک تھا۔ بُر[1] پھنس گئی ہو گی۔

وہاب: (ہنستے ہوئے) ادھر گٹر میں بُر پھنس گئی ہے اور ادھر میری کہانی تین دن سے ایک جگہ پھنسی ہوئی ہے۔ اوپر سے تمہارے پکوڑے بیسٹ ہو رہے ہیں۔ حالات کچھ اچھے دکھائی نہیں دیتے۔

متین: آپ کی اتنی واقفیت ہے وہاب صاب۔ ہمیں کسی کینٹین کا ٹھیکہ ہی دلوا دیں۔ آپ دیکھنا اگر دو سال میں، میں نے ہوٹل نہ ڈال لیا نا، تو میرا ذمہ۔

عبدلکریم: حق حلال کی روزی میں بڑی برکت ہوتی ہے بیٹا۔

متین: چھوڑو ابا۔ کوئی نہیں پوچھتا۔ سب پیسے کو سلام کرتے ہیں یہ جو راتوں رات جھونپڑوں سے کوٹھیوں والے بنے ہیں ان پر انگلی اٹھائی ہے کبھی کسی نے؟ حق حلال کی باتیں بس کرنے میں ہی اچھی لگتی ہیں۔ کیوں وہاب صاب؟

وہاب: بات یہ ہے برخوردار متین۔ وہ جو کہتے ہیں ناکہ بات بڑی باریک ہے۔ بات یہ بھی ٹھیک ہے اور بات وہ بھی ٹھیک ہے۔ تو کچھ اسی طرح کا معاملہ ہے۔

متین: چلیں چھوڑیں اسے۔ آپ بس مجھے کینٹین دلوا دیں کہیں۔ آج کل کئی نئے دفتر بن رہے ہیں ــــ چھ چھ منزلوں والے آپ کہہ دیں نا کسی سے۔

وہاب: اچھا میں دیکھوں گا۔ فی الحال تو بھوک کی وجہ سے کچھ سجھائی نہیں دے رہا۔ (جیب سے رومال نکال کر ناک پر رکھتا ہے) بُو بھی کچھ زیادہ نہیں ہو گئی؟

عبدلکریم: وہاب صاب کو ادھر سٹول ڈال دے بیٹا۔ اور یہ سودا بھی ڈھانک دے۔

(کیمرہ گٹر پر جاتا ہے جہاں سے ایک سائیکل والا پھسل کر ایک آدمی پر گرتا ہے۔)

ــــ کٹ ــــ

سین نمبر ۲

رات کا وقت

(سڑک سنسان پڑی ہے۔ دو اچکے سے میلے کچیلے آدمی مین ہول سے ڈھکنا اتار رہے ہیں۔ بار بار چاروں طرف دیکھتے ہیں جیسے کسی کے آنے کا خطرہ ہو۔ ڈھکن اتار کر ایک بوری میں ڈالتے ہیں۔ کیمرہ کھلے ہوئے مین ہول پر آتا ہے۔)

ــــ کٹ ــــ

سین نمبر ۳

صبح کا وقت ــ کھلے ہوئے مین ہول کے گرد محلے کے بہت سے لوگ جمع ہیں۔ ان کی آوازیں اوور لیپ ہوتی ہیں۔

آواز نمبر ۱: پہلے کونسا کم کیچڑ تھا۔ اوپر سے ڈھکنا بھی غائب ہو گیا ہے۔

آواز نمبر ۲: میں تو کہتا ہوں ایسے چوروں کو پھانسی کی سزا دینی چاہیئے برسرِ عام سنگسار کرنا چاہیئے انہیں۔ ظالم کے بچے یہ نہیں سوچتے کہ کھلا ہوا مین ہول کتنا خطرناک ہوتا ہے۔ کوئی بچہ گر سکتا ہے۔ کوئی سواری الٹ سکتی ہے اس میں۔

آواز نمبر ۳: (مقامی لہجے میں ڈرتا ہے) یہ بیسویں صدی ہے جناب۔ آگے

---

[1] بُر۔ نالیوں کی صفائی سے نکلنے والا مواد

آگے دیکھئے کیا ہوتا ہے۔

(ملک عبدالغنی کی موٹر آتی ہے، رکتی ہے۔ ملک نیچے اترتا ہے۔ ایک دو لوگوں سے ہاتھ ملاتا ہے۔ گڑھے کے قریب آتا ہے محلے کا ایک معزز آدمی (جو باس سے معزز نظر آرہا ہے) شیخ سعید سے گرمجوشی سے ہاتھ ملاتا ہے)

ملک: کیا بات ہے شیخ صاحب آپ احباب یہاں کھڑے ہیں۔

شیخ: کوئی کمبخت مین ہول کا ڈھکنا اتار کرلے گیا ہے، اس کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔

مولوی: لاحول ولا قوۃ الا باللہ

ملک: یہ تو بہت بری بات ہے۔ پولیس میں رپورٹ کی ہے؟

شیخ: پولیس کو رپورٹ کرنے سے کیا ہوگا صاب۔ آپ تو جانتے ہیں۔

ملک: ہاں۔ یہ تو ہے۔ کارپوریشن والوں کو اطلاع کرادیں

شیخ: ابھی فون کیا تھا کسی نے اٹھایا ہی نہیں۔

ملک: ایک تو ہماری قوم کو ذمہ داری کا احساس نہیں رہا۔ کوئی آدمی اپنا فرض ڈیوٹی سمجھ کر ادا نہیں کرتا۔ بڑے افسوس کی بات ہے۔

شیخ: آیئے، اندر آجائیں۔ دفتر میں بیٹھ کر بات کرتے ہیں۔

(دوسرے لوگوں سے) آپ بھی آیئے مولانا۔ تم بھی آجاؤ فتح دین۔ آیئے وہاب صاحب۔

(لوگ مڑ کر شیخ کے ساتھ جاتے ہیں، پکوڑے والا اپنے بیٹے سے مخاطب ہوتا ہے)

عبدالکریم: اس کے ارد گرد اینٹیں رکھ دے بیٹا۔ لوگوں کو پتہ تو چل جائے۔ میں ابھی آتا ہوں۔

کٹ

سین نمبر ۴

(شیخ سعید کے دفتر میں سب لوگ جمع ہیں۔ دفتر میں کارپٹ کے مختلف نمونے وغیرہ پڑے ہیں۔ عبدالکریم آتا ہے۔ کرسی خالی نہ پاکر ایک کونے میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ شیخ اپنی دفتری کرسی پر بیٹھا ہے۔ ملازم سے بات کرتا ہے۔

شیخ: کچھ چائے وائے کا بندوبست کرو بھئی۔

نوکر: ٹھیک ہے صاحب

شیخ: (جاتے ہوئے نوکر کو روکتے ہوئے) ایک منٹ (ملک کی طرف مڑتا ہے) ملک صاحب شاید کافی پینا پسند کریں۔

ملک: نہیں۔ چائے ہی ٹھیک ہے بشکریہ۔

(شیخ اشارے سے نوکر کو جانے کے لئے کہتا ہے۔ وہ اثبات میں سر ہلا کر جاتا ہے)

شیخ: (آگے کی طرف جھک کر بڑے سنجیدہ اور ذمہ دار لہجے میں بولتا ہے) علاقے کے دونوں جمعدار ڈیوٹی سے غائب ہیں۔ ایک اور جمعدار بلوایا تھا۔ وہ صفائی کے دو سو روپے مانگتا ہے۔

ملک: پیسے کی کوئی بات نہیں شیخ صاحب، وہ میں، آپ، ہم سب دینے کے لئے تیار ہیں۔ اصل بات اصول کی ہے۔ حکومت ہم سے ان سڑکوں کا ٹیکس لیتی ہے۔ اس کا فرض ہے کہ ان کی مناسب دیکھ بھال کرے (طنزیہ لہجے میں) آپ کے علاقے کے ممبر صاب کی ڈیوٹی ہے یہ۔ آپ لوگوں نے ووٹ دیئے ہیں انہیں۔

پروفیسر: میں تو اس وقت بھی ہر ایک سے کہتا تھا کہ ملک صاحب کو ووٹ دو۔ یہ عوام کے سچے خادم ہیں۔ درد دل رکھنے والے ہیں۔ اب دیکھئے یہ ممبر نہیں ہیں اور ہمارے ساتھ اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے بیٹھے ہوئے ہیں۔ اور ایک وہ ہیں جنھیں آپ لوگ بڑے چاؤ سے۔

وہاب: (بات کاٹتے ہوئے) میاں صاحب کے بہنوئی کا انتقال ہو گیا ہے پروفیسر صاحب۔ وہ پرسوں سے وہاں گئے ہوئے ہیں۔

ملک: خیر، خیر۔ میرا یہ مطلب نہیں تھا۔ اور یہ وقت بھی نہیں ہے ہے ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالنے کا۔

شیخ: بلکہ کیچڑ ہی کے سدباب کے لئے ہم یہاں جمع ہوئے ہیں۔

ٹھیکیدار: صبح میرے ریڑھے کا پہیہ ٹوٹتے ٹوٹتے بچا ہے۔ اس کا

فوراً کوئی حل ہونا چاہیے۔

پروفیسر: معاشرے میں بنیادی شہری سہولتوں کی اسی کمی کی وجہ سے ہم روز بروز زوال کی طرف جا رہے ہیں۔

مولوی: ابھی آج میں نے نئی شلوار پہنی تھی، بیڑہ غرق ہو گیا ہے اس کا۔ اور غسل علیحدہ کرنا پڑے گا۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔

شیخ: اس کا کچھ مستقل بندوبست ہونا چاہیے ملک صاحب۔ میرے شوروم میں اکثر غیر ملکی گاہک آتے رہتے ہیں۔ کیا سوچیں گے وہ ہمارے ملک کے بارے میں۔

ٹھیکیدار: یہ ساری سڑک ہی نئی بننے والی ہے۔ اگر آپ لوگ اس کا ٹھیکہ مجھے دلوا دیں تو میں انتہائی رعایتی قیمت پر ایسی بنا دوں گا کہ پشتوں تک کام آئے۔

پروفیسر: یہ سیوریج کا نظام اب ساری دنیا میں آؤٹ ڈیٹڈ ہو چکا ہے۔ اسے آل ٹو گیدر بدلنا ضروری ہے۔

ٹھیکیدار: یہ کام بھی میں کر سکتا ہوں۔ آپ مجھے ٹھیکہ دے دیں۔

عبدالکریم: (گلا صاف کرتے ہوئے اپنی جگہ سے ذرا آگے بڑھ کر بولتا ہے) دراصل جی، گٹر کے بند ہونے کی اصلی وجہ واشنگ فیکٹریاں ہیں۔ قالینوں کی صفائی سے جو بُر نکلتی ہے وہ تہہ میں جمع ہوتی رہتی ہے جس سے پانی باہر آ جاتا ہے۔ اگر شیخ صاحب اور دوسرے مہربان اپنی فیکٹری میں نالیوں پر جگہ جگہ جالیاں لگوا دیں تو اس کی روک تھام ہو سکتی ہے۔

ٹھیکیدار: یہ کام بھی میں کر سکتا ہوں اگر——

(شیخ کا موڈ دیکھ کر ایک دم چپ ہو جاتا ہے)

شیخ: ایک تو اس ملک میں ہر آدمی انجینئر ہے (عبدالکریم کی طرف دیکھتے ہوئے) لگتا ہے تیرا باپ ساری عمر گٹر صاف کرتا رہا ہے۔

ملک: (عبدالکریم کو ڈانٹنے کے انداز میں سمجھاتے ہوئے) بات کرنے سے پہلے سوچ لیا کرتے ہیں عبدالکریم۔ شیخ صاحب اس علاقے کے ایک معزز آدمی ہیں۔ اگر وہ اس مسئلے میں دلچسپی لے رہے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ اس میں پورے محلے کا مفاد ہے اس طرح کی الزام تراشی سے تو بات مشکل ہو جائے گی۔

عبدالکریم: یہ بات نہیں ملک صاحب۔ خدانخواستہ۔ میرا مطلب تو یہ تھا کہ——

پروفیسر: تم جاؤ پکوڑے بیچو۔ یہ باتیں تمہارے سوچنے کی نہیں ہیں۔ آپ بتائیں وہاب صاحب۔ آپ تو رائٹر ہیں۔

وہاب: میں تو زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتا ہوں کہ شہر کے میئر کے نام آپ کی طرف سے ایک زوردار چٹھی لکھ دوں۔

ملک: نہیں، ایسے نہیں۔ عرضیاں اور چٹھیاں تو انہیں سارا شہر لکھتا رہتا ہے اور یوں بھی میئر سے اس مسئلے پر بات آپ کے علاقے کے ممبر کو کرنی چاہیے۔

وہاب: مگر وہ تو یہاں نہیں ہیں۔

ملک: اس صورت میں ہم سب کو ایک ڈیلیگیشن۔ ایک نمائندہ وفد بنا کر اعلیٰ حکام سے، گورنر سے، چیف سیکرٹری سے ملنا چاہیے۔ آخر یہ ہمارے علاقے کے مشترکہ مفاد کا مسئلہ ہے۔

پروفیسر: بالکل ٹھیک ہے، ان لوگوں کو ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلانا ہم سب کا فرض ہے۔ جب تک ہر آدمی اپنا فرض ٹھیک طریقے سے ادا نہیں کرتا اور——

(کیمرہ آہستہ آہستہ زوم کرتا ہوا پروفیسر پر آتا ہے۔ باقی لوگ فریم آؤٹ ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر کی آواز غائب ہو جاتی ہے لیکن اس کی تقریر کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فرض کے موضوع پر شدومد سے بول رہا ہے)

—— کٹ ——

سین نمبر ۵

(پروفیسر کے چہرے سے مکس کر کے اسی کے چہرے پر اوپن کرتے ہیں۔ کالج کے سٹاف روم میں۔ پروفیسر کچھ پرچے سامنے رکھ کر بیٹھا ہوا ہے۔ ہاتھ میں سرخ پنسل ہے۔ ایک دوسرا پروفیسر ریک سے رجسٹر اٹھا کر جانے لگتا ہے۔ پروفیسر (جاوید) پرچوں سے نظر اٹھا کر اس کی طرف دیکھتا ہے)

پروفیسر جاوید: گھنٹی ہو گئی؟

پروفیسر: ہاں کافی دیر ہوگئی ہے، اب تو۔
جاوید: اچھا۔ آپ کی کلاس کس کمرے میں ہے ؟
پروفیسر: سولہ نمبر میں۔
جاوید: ذرا تکلف کرکے ۱۹ نمبر میں میری کلاس سے کہہ دیجیے گا کہ میں آج نہیں آؤں گا۔ یہ کمبخت بورڈ کے پرچے بس عذاب ہیں۔ اوپر سے مجھے ہیڈ ایگزامینر ایسا ملا ہے جسے پاگل خانے میں ہونا چاہیے۔
پروفیسر: کیوں؟
جاوید: موصوف کا تقاضا ہے کہ ہر سوال پر علیحدہ علیحدہ نمبر لگائے جائیں اور تمام غلطیاں مارک کی جائیں۔
پروفیسر: یہ تو اصول کی بات ہے جاوید صاحب۔ آخر ان پرچوں پر طلبا کے مستقبل کا دارو مدار ہوتا ہے۔
جاوید: (برا سا منہ بنا کر) کونسے طلبا؟ آپ کے خیال میں یہ صاحبزادے کالجوں میں پڑھنے کے لئے آتے ہیں! انھیں صرف ہنگامہ چاہیے قریشی صاحب اور بس
پروفیسر: نہیں جناب ایسی بات نہیں ہے۔ میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ پورے کالج میں زیادہ سے زیادہ دس پندرہ طالبعلم ایسے ہوں گے جو غیر ذمہ دار اور ہنگامہ پسند ہیں۔ مصیبت یہ ہے کہ ہم ان چند لڑکوں کو سامنے رکھ کر تمام کے بارے میں فیصلہ دے دیتے ہیں۔
جاوید: یہ لمبی بحث شروع کر دی آپ نے۔ میرے خیال میں آپ بھی کلاس چھوڑ آئیں پھر اس مسئلے پر بات کرتے ہیں۔
پروفیسر: کلاس تو میں نہیں چھوڑ سکتا۔ اس کی تنخواہ ملتی ہے مجھے۔ البتہ گفتگو آپ سے ضرور ہوگی۔

—— کٹ ——

سین نمبر ۶

(کیمرہ ایک سائن بورڈ پر اوپن ہوتا ہے جس پر لکھا ہے،

"پرائیویٹ ٹیوشن سنٹر

تجربہ کار پروفیسروں کی نگرانی میں میٹرک، ایف اے، ایف ایس سی اور بی اے، بی ایس سی کے طلبا و طالبات کے لئے تین مہینے میں پاس کرانے کی شرطیہ گارنٹی"

"سنہری موقع۔ فیس نہایت معقول"

یہ بورڈ ایک مکان کے دروازے پر لگا ہے۔ بورڈ کی عبارت پر رکنے کے بعد اندر کٹ کرتے ہیں۔

—— کٹ ——

سین نمبر ۷

کیمرہ پروفیسر جاوید کی پشت پر اوپن ہوتا ہے جو بلیک بورڈ پر اس شعر کے آخری الفاظ لکھ رہا ہے

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

(پروفیسر جاوید مڑتا ہے اور کیمرے سے ایسے مخاطب ہوتا ہے جیسے طلبہ کو لیکچر دے رہا ہو۔)

پروفیسر: اس شعر میں علامہ صاحب فرماتے ہیں کہ میری قوم اپنی شاندار روایات سے محروم ہو چکی ہے لیکن اس محرومی سے بھی زیادہ افسوس ناک اور عبرت ناک بات یہ ہے کہ ہم لوگوں کو اس عظیم نقصان کا احساس اور دکھ بھی نہیں۔

(جاوید کے چہرے سے کیمرہ ٹرن بیک کرتا ہے تو ہم سین نمبر ۸ میں شیخ سعید کے دفتر میں آتے ہیں جہاں پروفیسر جاوید بول رہا ہے اور لوگ سن رہے ہیں)

—— کٹ ——

سین نمبر ۸

شیخ سعید کا دفتر۔

پروفیسر: تو جناب من، یہ ہے صورت حال، دنیا میں کوئی کام ناممکن نہیں ہوتا۔ ساری بات احساس ذمہ داری کی ہے۔
مستری: (اس وقت صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس ہے۔ مقامی لہجے میں بولتا ہے) لاکھ روپے کی بات کی ہے آپنے ماسٹر صاحب
وہاب: (ٹوکتے ہوئے) پروفیسر صاب۔

مستری: معاف کرنا۔ پروفیسر صاحب۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ اصل کمی احساس ذمہ داری کی ہے۔ یہ اگر ہماری قوم میں پیدا ہو جائے تو سونے کے ہو جائیں یہ لوگ۔ آپ بتائیے آخر کس چیز کی کمی ہے اس قوم میں۔ ہر طرف سے اللہ کا کرم ہے۔

(کیمرہ مستری کے کلوز پر جاتا ہے)

—— کٹ ——

سین نمبر ۹

(ایک زیر تعمیر عمارت میں مستری سگرٹ کا کش لے کر ہاتھ میں ایک اینٹ کو تول رہا ہے۔ اسے چاروں طرف سے دیکھتا ہے۔ کام کے کپڑوں میں ملبوس ہے۔ کانڈی سے سیمنٹ لے کر مزے مزے سے لگاتا ہے۔ اینٹ اس پر رکھ کر سگرٹ کا کش لیتا ہے۔ سکرین پر مندرجہ ذیل ٹیلپ چلتے ہیں۔

پہلی اینٹ —— ۹ بجے صبح

دوسری اینٹ —— ساڑھے نو

تیسری اینٹ —— دس بجے

شام پانچ بجے —— پندرہ اینٹیں

(مستری اپنی لگائی ہوئی اینٹوں کے قریب بے نیازی سے کھڑا ہے۔ مالک مکان اسے پیسے دیتے ہوئے شکایتی لہجے میں بول رہا ہے)

مالک: سارے دن میں پندرہ اینٹیں لگائی ہیں تم نے۔

مستری: (اسی بے نیازی سے) جو زیادہ لگاتا ہے میاں جی اس سے لگوا لو۔

مالک: (پریشان سا ہو جاتا ہے) مگر یہ کوئی طریقہ ہے؟ ستر روپے روز کے تم لیتے ہو اور ——

مستری: میرے ساتھ کے راج دوبئی میں آٹھ ہزار روپیہ مہینہ لے رہے ہیں میاں صاحب اور اوور ٹائم اس کے علاوہ ہے۔ یہ تو ریکروٹنگ ایجنٹوں کی بدمعاشی کی وجہ سے میں ابھی تک یہاں پھنسا ہوں ورنہ اس ستر روپے کی دیہاڑی پر تو میں تھوکتا بھی نہیں۔ آپ کی دعا ہے۔

—— کٹ ——

سین نمبر ۱۰

(شیخ سعید کا دفتر)

مستری: لاکھ روپے کی ایک بات ہے جناب۔ جیسی نیت ویسا پھل۔ ہم تو بس یہی جانتے ہیں آپ کی دعا ہے۔

ملک: (گھڑی دیکھتے ہوئے) تو میرے خیال میں یہی بہتر ہے کہ اب ہم سب لوگ اپنے اپنے کاموں پر جائیں۔ میں فیکٹری پہنچ کر متعلقہ لوگوں سے بات کروں گا۔ شام کو آپ سب حضرات میرے غریب خانے پر تشریف لائیں، وہاں بیٹھ کر پروگرام بنالیں گے کہ کیسے چلنا ہے۔ وفد میں کون کون سے لوگ شریک ہوں گے اور بات کون کرے گا۔

پروفیسر: ایک بات تو طے ہے ملک صاحب، نمائندگی ہماری آپ ہی کریں گے۔ کیوں مولانا۔

مولوی: بہت احسن خیال ہے۔ ملک صاحب جیسے درد دل رکھنے والے اور نیک انسان سے بہتر اس منصب کا کوئی اہل نہیں۔ لاحول ولا (ایک دم رک جاتا ہے)

ملک: اب آپ لوگ مجبور کرتے ہیں تو خیر۔ میں حاضر ہوں۔ بشرطیکہ آپ کے ممبر صاحب کو کوئی اعتراض نہ ہو۔

پروفیسر: انھیں کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ یہ پورے محلے کا معاملہ ہے۔ اب ہم ان کے انتظار میں دنیا کا ہر کام ملتوی تو نہیں کر سکتے۔ اور پھر اس میں کون سے تحفے ملنے ہیں۔ یہ تو خدمت ہے معاشرے کی۔ کیوں ملک صاحب؟

ملک: میں نے تو عرض کیا ہے قوم کی خدمت کے لئے آپ ہمیشہ مجھے سب سے آگے پائیں گے۔

—— کٹ ——

سین نمبر ۱۱

(ملک کا خوبصورت دفتر۔ آفس ٹیبل پر پڑی کار کی چابی سے ٹرن بیک کرتے ہیں۔ ملک ایک خرانٹ سے نوجوان کے ساتھ بات کر رہا ہے۔)

ملک : (ایک رجسٹریشن بک چابی کے پاس پھینکتا ہے) اور یہ ہیں رجسٹریشن کے کاغذات۔ ان کی بیگم کے نام۔ لیکن اب میرا کام فوراً ہو جانا چاہیئے۔

نوجوان : اس کی فکر نہ کریں۔ کمال صاحب کی میز سے نکلا ہوا کیس سیدھا ریکارڈ آفس میں جاتا ہے۔ کمشنر صاحب تک اسے ہاتھ نہیں لگاتے۔

ملک : کچھ کاغذات کم ہیں۔ امید تو ہے کہ ہفتے دس دن تک مکمل ہو جائیں گے لیکن بالفرض اگر نہ ہو سکے تو۔ (تولنے کے انداز میں نوجوان کی طرف دیکھتا ہے)

نوجوان : اوہو۔ میں نے عرض کیا ہے سرکار، اب آپ بالکل مطمئن ہو جائیں۔ آخر ایئر کنڈیشنڈ کار کے کچھ اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ آپ کا کام ہو گیا ہے۔ بس اب آپ مجھے فارغ کر دیں (چابی اور کاغذات اٹھاتا ہے)

ملک : میں نے اکاؤنٹنٹ سے کہہ دیا چیک تیار ہے۔ بیئرر ہے۔

نوجوان : معافی چاہتا ہوں ملک صاحب۔ چیک کا مزا نہیں آتا۔ نوٹوں کی بات ہی اور ہے۔ آپ مجھے کیش ہی دلوا دیں۔ قائداعظم کی تصویریں دیکھے بہت دن ہو گئے ہیں۔

ملک : (ہنستے ہوئے) جیسے تمہاری مرضی۔ (نوجوان جانے لگتا ہے) اور ہاں سنو۔ وہ ٹیلی فون کا کچھ بندوبست ہوا ہے یا نہیں۔

نوجوان : (سر پر ہاتھ رکھتے ہوئے) اصل انعام لینے والی بات تو میں بھول ہی گیا (جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک پرچہ نکالتا ہے) یہ تین آپریٹر ہیں جب بھی کال طوالنی ہو ان سے کہہ دیں کہ "موتیاں والی سرکار" کا کام ہے پانچ منٹ میں کال مل جائے گی۔

ملک : (کاغذ پر پڑھتے ہوئے) گڈ۔ جرمانہ کیا طے ہوا ہے؟

نوجوان : فی کال ایک سو دس روپے۔ چاہے گھنٹہ بھر بات کریں۔

ملک : میری تو زیادہ تر کال جاپان اور مڈل ایسٹ کی ہوتی ہیں۔

نوجوان : آپ چاہے قطب جنوبی بات کریں سرکار۔ رقم پہلی کی پہلی وہ خود ہی آ کر لے جایا کریں گے۔ اچھا خدا حافظ۔ (رکتے ہوئے) وہ ذرا اکاؤنٹنٹ کو۔

ملک : (انٹرکام اٹھاتے ہوئے) ہاں ہاں کیوں نہیں۔ قریشی بھئی یہ اختر صاحب آرہے ہیں انہیں کیش پیمنٹ کر دو۔ (آنکھ کے اشارے سے نوجوان سے کہتا ہے کہ جاؤ۔ نوجوان جاتا ہے۔ دروازے سے ملک کا بیٹا (راحیل) جین اور جیکٹ میں ملبوس داخل ہوتا ہے۔ چہرے اور حرکات سے لاپروائی اور مغربیت ٹپکتی ہے)

راحیل : ہیلو ڈیڈ۔

ملک : آؤ۔ راحیل بیٹھو۔

راحیل : بیٹھنے کا ٹائم نہیں ہے ڈیڈ۔ میرے فرینڈز باہر گاڑی میں بیٹھے ہیں۔

ملک : پیسے چاہیئے ہوں گے۔ ہیں؟

راحیل : (کندھے اچکاتے ہوئے) وٹ ایلس؟

ملک : (جیب میں ہاتھ ڈال کر پیسے نکالتا ہے) کتنے؟

راحیل : فائیو ہنڈرڈ (باپ کا بدلا ہوا تاثر دیکھ کر ہاتھ کے اشارے سے روکتا ہے) اینڈ نو لیکچر پلیز۔

ملک : (کچھ کہتے کہتے رک جاتا ہے) اچھا۔ اچھا بیٹھو تو سہی۔

راحیل : آپ خود ہی کہا کرتے ہیں۔ ٹائم از منی۔

ملک : (بٹوا اسے دکھاتے ہوئے) اس میں نہیں ہیں بابا۔ جاؤ اکاؤنٹنٹ سے لے لو۔

راحیل : اس بڈھے چمڑ ڈیسے سے۔ آئی جسٹ ڈونٹ لائیک ہم اور جس دن میں اس کرسی پر آیا نا ڈیڈ (باپ کی کرسی کی طرف اشارہ کرتا ہے) دی فرسٹ تھنگ آئی ایم گوئنگ ٹو ڈو از ٹو ٹرن ہم آؤٹ۔

ملک : اس میں اس غریب کا کیا قصور ہے۔ اسے میں نے ہی منع کر رکھا ہے کہ۔

راحیل : (طنزیہ انداز) پلیز ڈیڈ۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ ایک طرف تم کہتے ہو کہ تم یہ سب کچھ میرے لئے کر رہے ہو اور دوسری طرف دو دو پیسوں کے لئے مجھے اپنے نوکروں سے

ذلیل کراتے ہو۔ یہ تو بڑی ہو کر کیسی ہے ڈیڈ۔

ملک : اچھا اچھا جاؤ۔ میرا سر نہ کھاؤ۔

کٹ

سین نمبر ۱۲

(ایک امیرزادے کا ڈرائینگ روم۔ چار پانچ نوجوان ماڈرن لڑکے / لڑکیاں کمرے میں اس طرح بیٹھے ہیں کہ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ صاحب خانہ کون ہے۔ کیسٹ پر کوئی انگلش دھن بج رہی ہے۔ لڑکے اور لڑکیاں باری باری ایک دوسرے سے چھین کر کچھ تصویریں دیکھ رہے ہیں۔ راحیل سب سے الگ دیوار کے ساتھ لگ کر قالین پر بیٹھا ہے۔ اس کا پاؤں موسیقی کی دھن پر ہل رہا ہے (ایک لڑکی دوسری لڑکی سے تصویر چھیننے کی کوشش کرتی ہے)

لڑکی : ایک منٹ یار۔ دیکھ تو لینے دو۔ ہائے اور یہ درخت کتنے خوبصورت آئے ہیں۔

لمبا لڑکا : لو اسے ساری تصویر میں صرف درخت ہی نظر آئے ہیں (سب ہنستے ہیں) ارے بھئی ہم بھی تو پڑے ہیں راہوں میں۔ ہماری تصویر بھی تو دیکھو۔

لڑکی نمبر ۱ : تو تم کون سے کسی درخت سے کم ہو۔ وہ کیا ہوتا ہے۔ پاپلر کا درخت جس میں پھل ہوتا ہے نہ سایہ۔ (سب ہنستے ہیں)

لڑکی نمبر ۲ : ویل سیڈ۔ اس کے ساتھ ایسا ہی ہونا چاہیئے۔ (تصویریں سنبھال کر راحیل کی طرف دیکھتی ہے جو سب سے بے نیاز بیٹھا ہے۔ اس کی طرف جاتی ہے۔ تصویریں اس کی طرف بڑھاتی ہے۔ راحیل نفی میں سر ہلاتا ہے) کیا بات ہے تم بڑے آف بیٹھے ہو۔

راحیل : نتھنگ۔ بس جی نہیں چاہ رہا ہے بات کرنے کو۔

لڑکی نمبر ۲ : (باقی لوگوں کی طرف منہ کر کے) یار کوئی ٹیپ ہی اچھی سی لگا دو۔ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے کسی کا ماتم ہو رہا ہے۔

لڑکا نمبر ۲ : (ایک ٹیپ اٹھا کر لمبے لڑکے کی طرف بڑھاتا ہے) اس میں دیکھو کیا ہے؟

لڑکی نمبر ۲ : نہیں یہ جو تمہارے پاس پڑی ہے نا۔ ہاں یہ بلیو کور والی۔ یہ اچھی ہے۔ راحیل پلیز ذرا ایک سوٹا تو لگوا دو۔

(راحیل جیب سے سگریٹ کی ڈبیا اور لائٹر لڑکی کے سامنے پھینکتا ہے)

لڑکی نمبر ۲ : بہت مین ہو تم!۔

(راحیل ایک غصہ دلانے والی مسکراہٹ کے ساتھ اس کی طرف دیکھتا ہے۔ پھر گردن جھٹک کر دوسری طرف دیکھنے لگتا ہے)

لڑکا نمبر ۲ : (راحیل کی طرف آتے ہوئے) چلو کہیں باہر چلیں یار۔ بور ہو رہے ہیں

لڑکی نمبر ۱ : باہر کیا رکھا ہے۔ پورے شہر میں کوئی انٹرٹینمنٹ نہیں پتہ نہیں کس ملک میں پیدا ہو گئے ہیں ہم لوگ!

لمبا لڑکا : ایک آئیڈیا دوں؟ (سب اس کی طرف دیکھتے ہیں، راحیل کی طرف چلتے ہیں (سب لوگ برا سا منہ بنا کر اس کی طرف دیکھتے ہیں)

لڑکی نمبر ۱ : دُر فٹے منہ۔ یہ آئڈیا ہے۔؟

لمبا لڑکا : (بے صبری سے) پوری بات تو سن لیا کرو یار۔ اس کے گھر کی ساتھ والی سڑک ہے نا۔ (دوسرے لڑکے سے) جہاں تیرے ڈیڈی کا شوروم ہے (لڑکا اثبات میں سر ہلاتا ہے) اس پر ایک وہ کیا کہتے ہیں۔ گڑ۔ وہ ٹوٹا ہوا ہے سارا کیچڑ وچڑ پھیلا ہوا ہے وہاں۔

لڑکا نمبر ۲ : پھر!۔

لمبا لڑکا : وہاں چل کر موٹر سائیکلیں دوڑاتے ہیں۔

راحیل : (ایک دم اٹھتے ہوئے) یہ ہوئی نہ بات۔

لمبا لڑکا : ایمان سے جب کیچڑ پڑتا ہے نا لوگوں پر، تو بڑا مزا آتا ہے۔ (مزا لیتے ہوئے) عجیب عجیب ایکشن دیتے ہیں لوگ۔

راحیل : ساری زندگی میں ایک یہ کام کی بات کی ہے تم نے۔ کم آن۔

لڑکی نمبر ۱ : بڑے سیلفش ہو تم لوگ۔ ہمارا پتہ کاٹ دیا ہے بیچ میں۔

راحیل : اگر تم لوگ آنا چاہو۔ یعنی کہ آنا ایفورڈ کر سکو۔ تو

کم آن۔ بسم اللہ۔

لڑکی نمبر۲: موٹر سائیکل پر؟

راحیل: تو اور تمہارے لیئے ایف ۱۶ لے کر آئیں ہم۔

لڑکی نمبر۲: تم تو نہ ہی بولا کرو میرے ساتھ۔

لڑکا نمبر۲: یونیورسٹی میں بھی تو روز بیٹھتی ہو نا ہمارے ساتھ موٹر سائیکلوں پر۔

لڑکی نمبر۱: وہاں کی بات اور ہے۔ ٹھیک ہے تم لوگ جاؤ۔ کیوں لبنیٰ؟

لڑکی نمبر۲: (برا سا منہ بنا کر) ہاں جانے دو انہیں۔

(لڑکے شور مچاتے ہوئے کمرے سے نکلتے ہیں۔ کیمرہ گیسٹ پر آتا ہے جہاں ایک وحشیانہ دھن بج رہی ہے جو اگلے سین میں بھی بیک گراؤنڈ میں سنائی دیتی ہے)

کٹ

سین نمبر۱۳

دور سے تینوں لڑکے موٹر سائیکلیں دوڑاتے ہوئے آتے ہیں۔ کیچڑ میں سے گزرتے ہیں۔ کیچڑ اچھل کر مختلف لوگوں پر پڑتا ہے۔

ری ایکشنز

(۱) آدمی غصے سے جاتی ہوئی موٹر سائیکلوں کو دیکھتا ہے۔

(۲) مولوی لاحول ولا قوت پڑھتا ہے

(۳) بوڑھا آدمی کہتا ہے۔ "اوے شرم کرو بندے دے پتر بنو"

(۴) پکوڑے والے کے سامان پر کیچڑ گرتا ہے۔ اس کا بیٹا غصے سے اٹھنے لگتا ہے۔ عبدالکریم اسے پکڑ کر بٹھاتا ہے)

عبدالکریم: آرام سے بیٹا۔ آرام سے۔

متین: کمال کرتے ہیں آپ ابا جی۔ سارا سودا برباد ہو گیا۔

عبدالکریم: ہم ان سے نہیں لڑ سکتے بیٹا۔

متین: پر ابا جی ان کو روکنا تو چاہیئے

عبدالکریم: جب ان کے ماں باپ ان کو نہیں روکتے بیٹا تو ہم کیسے روکیں گے۔ دیکھو کیا کیا بچ گیا ہے۔

متین: اب اگر یہ لوگ ادھر سے گزرے نا۔ تو میں نے ایک آدھ اینٹ مار دینی ہے

عبدالکریم: نا بیٹا نا۔ قانون کو ہاتھ میں نہیں لیتے۔

متین: اور یہ جو ہمارے پورے دن کی روزی انھوں نے برباد کر دی ہے۔ اس کا کون ذمہ دار ہے؟

عبدالکریم: خدا پر بھروسہ رکھو بیٹا۔ وہ بڑا مسبب الاسباب ہے اس میں بھی کوئی حکمت ہو گی اس کی۔

متین: آپ تو بس (کچھ کہتے کہتے رک جاتا ہے) شیخ صاحب کا بیٹا بھی تھا ان میں۔ ان سے بات تو کریں کم از کم۔

عبدالکریم: اچھا اچھا کرتا ہوں۔ تم یہ پانی بدل لاؤ خراب ہو گیا ہے۔

متین بالٹی اٹھانے لگتا ہے۔ موٹر سائیکلوں کی آواز آتی ہے متین چونک کر دیکھتا ہے۔ بالٹی لے کر سڑک پر آجاتا ہے۔ تینوں لڑکے موٹر سائیکلیں دوڑاتے ہوئے آتے ہیں۔ متین پانی کی بالٹی ان پر پھینکتا ہے۔ لڑکے بریکیں لگاتے ہیں۔ لڑکا نمبر۲ حمید اور راحیل سلپ ہو کر گرتے ہیں۔ عبدالکریم لپک کر انہیں اٹھاتا ہے۔ راحیل اسے دھکا دے کر اسے گراتا ہے۔ اٹھ کر متین کے منہ پر زور سے مکا مارتا ہے۔ گریبان سے پکڑ کر اسے اٹھاتا ہے۔)

راحیل: کیا تکلیف تھی تمہیں اوئے؟ پانی کیوں گرایا ہے؟

متین: (غصے سے سلگتے ہوئے) تم سے انسانوں کی طرح نہیں چلائی جاتی موٹر سائیکل؟

حمید لڑکا نمبر۲: (متین کو تھپڑ مارتا ہے) تیرے باپ کی سڑک ہے یہ؟ بات کیسے کرتے ہو تم؟

(راحیل اور حمید متین کو مارتے ہیں تیسرا لڑکا بھی شامل ہو جاتا ہے)

عبدالکریم: ارے بیٹا۔ ارے بیٹا۔

(عبدالکریم انہیں چھڑانے کی کوشش کرتا ہے خود بھی مکے کھا کر گرتا ہے۔ چھڑانے والوں کی بھیڑ ہو جاتی ہے۔ شیخ سعید بھی اپنے شوروم سے نکلتا ہے)

شیخ: (بلند آواز سے) کیا ہو رہا ہے یہ--؟

وہاب: یہ آپ کا بیٹا اور اس کے دوست ان بے چارے

غریبوں کو مار رہے ہیں۔

(لڑکے پیچھے ہٹتے ہیں۔ متین بیہوش پڑا ہے۔ عبدالکریم لڑکھڑاتا ہوا اٹھتا ہے۔)

شیخ: کس نے شروع کیا تھا یہ جھگڑا۔

عبدالکریم: (ہانپتے ہوئے منہ سے خون صاف کرتا ہے) یہ شیخ صاحب موٹر سائیکلوں سے کیچڑ اچھالتے ہوئے جا رہے تھے۔ متین نے روکا تو اُسے مارنے لگے۔ میں نے چھڑانا چاہا تو میری عمر کا لحاظ بھی نہیں کیا۔

حمید: یہ بکواس کرتا ہے پاپا۔ اس کے بیٹے نے ہم پر پانی کی بالٹی پھینکی تھی۔ راحیل کو مُکا بھی مارا تھا اس نے۔

وہاب: یہ غلط ہے بھئی میں اُدھر سامنے کھڑا تھا زیادتی تم لوگوں کی ہے۔

شیخ: (لوگوں سے) جائیے بھئی آپ لوگ اپنا اپنا کام کریں۔ ایک تو مجمع لگانے کا بہت شوق ہے ہم لوگوں کو۔ (لڑکوں سے) چلو تم جا کر کپڑے بدلو۔ (عبدالکریم سے) تم آؤ میرے دفتر۔

——کٹ——

سین نمبر ۱۴

(شیخ سعید کا دفتر)

شیخ: دیکھو بھئی عبدالکریم میں اس لئے نہیں کہہ رہا کہ میرا بیٹا بھی اس میں انوالوڈ ہے۔ قصہ یہ ہے کہ تم نے جو فٹ پاتھ پر چھابڑی لگا رکھی ہے، قانونی اعتبار سے یہی غلط ہے ناجائز تجاوزات کی زد میں آتی ہے یعنی تمہاری شکایت کا دم تو یہیں نکل جاتا ہے۔

عبدالکریم: نہیں جی۔ اجازت ہے میرے پاس کمیٹی سے پکی رسید لی ہوئی ہے میں نے ٹیکس دیتا ہوں مہینے کے مہینے۔

شیخ: بہرحال اگر تمہیں کسی نے اجازت دی ہے تو غلط کیا ہے۔

(وہاب سے) میں ہر سال یورپ جاتا ہوں وہاب صاحب آج تک میں نے کسی شہر کی کسی سڑک پر کوئی چھابڑی والا نہیں دیکھا۔ اور ایک یہ ہمارا ملک ہے کہ کوئی کل ہی سیدھی نہیں اس کی۔

وہاب: معافی چاہتا ہوں شیخ صاحب! ایک تو ہر بات پر ہم اپنے ملک کو کوسنے لگ جاتے ہیں۔ یہ ٹھیک نہیں ہے۔ وہ ٹھیک نہیں ہے۔ آخر یہ سب کیسے ٹھیک ہوگا؟ کون کرے گا؟ اور پھر ہمیشہ تصویر کا ایک پہلو ہی کیوں دیکھا جائے۔ اس زمین نے۔ اس دھرتی نے۔ اس ملک نے جو بے شمار نعمتیں دی ہیں، انھیں بھی تو دیکھئے آپ کو یہ دفتر۔ یہ کاروبار۔ یہ آن بان۔ یہ سب کچھ کس نے دیا ہے؟ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ پاکستان بننے سے پہلے آپ کے والد صاحب کی کپڑے کی ایک چھوٹی سی دکان ہوا کرتی تھی۔

شیخ: (ایک لحظے کو لاجواب سا ہو جاتا ہے) آپ ہمیشہ بات کو اور طرف لے جاتے ہیں۔ یہی نقص ہوتا ہے کتابوں کی آنکھ سے دنیا دیکھنے کا۔ میں تو ایک مثال دے رہا تھا۔

وہاب: مثال ہمیشہ تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر دینی چاہیئے۔ نری تنقید سے اور نکتہ چینیاں کرنے سے تو مسائل حل نہیں ہوتے۔ آپ کے برخوردار نے اس غریب آدمی کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ اس کا نقصان کیا ہے مگر آپ اس کو بٹھا کر یورپ اور امریکہ کے قصے سنا رہے ہیں۔

شیخ: (ناراضگی کے انداز میں) بھئی وہ تو میں نے ایک بات کی تھی کہ وہاں ماحول کتنا صاف ستھرا ہے۔ آپ تو پیچھے ہی پڑ جاتے ہیں ہر بات کے۔

وہاب: وہ اس لئے شیخ صاحب کہ یہ میرا انسانی فرض ہے۔ یہاں ہر آدمی اپنی ہر غلطی معاشرے کے کھاتے میں ڈال کر آرام سے بیٹھ جاتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہاں یا تو فرشتے بستے ہیں یا شیطان۔ اب اس گٹر کو ہی لیجیئے۔ ایک ہفتے سے پورے محلے کی زندگی اجیرن کر رکھی ہے اس نے۔ مگر ہر آدمی اس انتظار میں ہے کہ کوئی دوسرا آگے آئے۔

شیخ: یہ تاخیر دراصل ملک صاحب کی وجہ سے ہو رہی ہے۔

متعلقہ حکام سے رابطہ قائم کرنا اور اُن سے وقت لینا،
اُن کے ذمے تھا میں ابھی اُن سے پتہ کرتا ہوں۔ (او عبدالکریم
تم ذرا اپنے بیٹے کو باندھ کر رکھو۔ آدمی کو اپنی اوقات میں
رہنا چاہیئے۔ چلو بھاگو یہاں سے۔ (عبدالکریم جاتا ہے شیخ وہاب
کی طرف دیکھے بغیر بڑبڑاتا ہے) غریبوں کی محبت میں تقریریں کرنا
آج کل فیشن بنا ہوا ہے۔ آپ سمجھدار آدمی ہیں وہاب صاحب
اور سمجھدار آدمی اپنے کام سے کام رکھتا ہے۔ میری بات
سمجھ رہے ہیں نا آپ؟

وہاب: بہت اچھی طرح سمجھ رہا ہوں شیخ صاحب۔ مگر ایک بات
آپ بھی یاد رکھیئے گا۔ اگر آپ نے اپنی اولاد کو یونہی دوسروں
پر کیچڑ اچھالنے کی اجازت دیئے رکھی تو کل کو یہ کیچڑ آپ کے
کپڑوں پر بھی گرے گا۔

—— کٹ ——

سین نمبر ۱۵

(چائے خانے کا گوشہ)

وہاب: کھلا ہوا مین ہول دراصل ہمارے معاشرے کا سمبل ہے۔
استعارہ ہے اس کا۔ اور اس سے نکلنے والی غلاظت وہ
کرپشن ہے جو کینسر کی طرح ہمارے وجود میں پھیل رہی ہے۔

دوست: چھوڑو یار۔ چائے پیو۔

وہاب: (اپنی دھن میں) اور اس کرپشن کا ذمہ دار کون ہے؟ ہم۔
ہاں ہم خود اس کے ذمہ دار ہیں۔ پولیس کا ایک ایس ایچ
او سربازار تمہارے میرے جیسے شرفاء کی پگڑی اچھال سکتا
ہے، ہمیں ذلیل کر سکتا ہے۔ یہ اختیار ہے اُس کا۔ اور اسے
تنخواہ کیا دیتے ہو۔؟ گریڈ بارہ کے ساڑھے سات سو۔
تو مائی ڈیئر کرپشن کی بنیاد تو ہمارے اس سسٹم میں ہے۔

دوست: یہ بات تو تمہاری ٹھیک ہے۔ پولیس کی کرپشن میں بہت
زیادہ دخل تو اُن کی کم تنخواہ کا ہے۔

وہاب: کم تنخواہ اور زیادہ اختیار۔ پولیس اور پٹواری، یہ محکمے
اگر ٹھیک ہو جائیں تو اس ملک کے آدھے مسئلے حل ہو سکتے
ہیں۔ لیکن سب کچھ کرو گے، ان کی اصلاح نہیں کرو گے۔

دوست: (گھبرا کر) میرا اس میں کیا قصور ہے؟

وہاب: تم سے میری مراد تمہاری ذات نہیں اپنا معاشرہ ہے۔

وہاب: (دوست اطمینان کا سانس لیتا ہے) دیکھو ٹریفک کانسٹیبل
رشوت لیتا ہے۔ ساری دنیا کہتی ہے۔ لیکن کوئی اس مسئلے کو
سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا کہ تم ان کے ہاتھوں پر سفید
دستانے تو چڑھا دیتے ہو مگر ان دستانوں کے اندر موجود
ہاتھوں کو اکڑنے سے نہیں بچاتے۔ میں لکھوں گا اس پر
بھی لکھوں گا۔

دوست: چائے اور منگواؤں؟

وہاب: (آواز کو دھیما کرتا ہے) ہاں۔ اب تم گوشت کو ہی لے لو۔
بارہ روپے کلو تھا۔ کنٹرول شروع ہوا تھا۔ دو سال میں
۲۴ روپے کلو ہو گیا۔

دوست: (لقمہ دیتے ہوئے) پھر چھبیس ۔۔۔ اور اب اٹھائیس اور
تیس سے ہوتا ہوا بتیس روپے کلو۔

وہاب: تو میں پوچھتا ہوں کیا فائدہ ہوا اتنے قصابوں کو پکڑنے
اور جرمانہ کرنے کا۔ اس کا مطلب ہے کہ مرض کچھ اور
ہے۔ اور دوا کچھ اور۔

دوست: پہلے مہمانوں کے آنے پر لوگ مرغی پکاتے تھے کہ یہ مہنگی
ہے۔ مگر اب گوشت مرغی سے مہنگا ہے۔

وہاب: لیکن انڈے پھر بھی مہنگے ہیں۔ کہیں سارا پلاننگ کا ہیر پھیر
ہے۔ گوالوں کو تم نے شہر سے باہر نکالا اچھا کیا۔ مگر خالص
دودھ کہاں ہے؟

دوست: ایک دودھ والا خود اپنے منہ سے کہہ رہا تھا کہ دودھ میں
ملانے کے لئے پانی انہیں شہر سے لینا پڑتا ہے۔ کیونکہ
ان کے علاقے کا پانی کھاری اور گدلا ہے۔

وہاب: یہ بھی اُن کی مہربانی ہے ورنہ ہم کیا کر سکتے ہیں۔ او
خدایا! کتنا کچھ پڑا ہوا ہے لکھنے کو۔

دوست: تو کیوں نہیں لکھتے؟

وہاب: کیسے لکھوں؟ .... کہاں لکھوں؟ رسالوں والے کہتے ہیں کہ لوگ ہلکی پھلکی چٹپٹی باتیں مانگتے ہیں۔ موربڑا او اور سنجیدہ چیزیں مت لکھو۔ میں کیا کروں مجھے اپنے لئے، اپنے بچوں کے لئے روٹی کمانی ہے۔

دوست: یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ تم بھی دوسروں کی طرح زبانی بول کر سرخرو ہو جاتے ہو۔ تم لکھنے والے ہو۔ تم سے لوگ اچھی باتوں کی، اچھے عمل کی توقع کرتے ہیں۔ تمہی لوگ تو رستہ دکھانے والے ہو۔

وہاب: (ایک دم اداس ہو جاتا ہے) نہیں دوست نہیں۔ میں کسی کو کیا رستہ دکھاؤں گا میں تو خود بھٹکا ہوا ایک مسافر ہوں۔ شاید تم ٹھیک کہتے ہو میں بھی ایک بزدل اور جواز ڈھونڈنے والا انسان ہوں۔ مگر یار۔ یہی قلم تو میری روزی ہے۔ سچ لکھوں گا تو بھوکا مر جاؤں گا۔

دوست: بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ تم شیخ سعید کی دھمکی کا ذکر کر رہے تھے۔

وہاب: (غم آلود سنجیدگی کے ساتھ) ہاں ... لیکن کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ وہی ٹھیک ہے۔ میں بھی تو اس کی طرح صرف باتیں ہی کرتا ہوں۔ شاید اس کی باتیں میری باتوں سے اچھی ہیں۔ یقیناً اچھی ہی ہوں گی۔ ورنہ آج میرے پاس بھی چار پیسے ہی ہوتے

(دونوں ہاتھوں سے اپنے غم آلودہ چہرے کو تھام لیتا ہے ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے دوست کو دیکھتا ہے۔ آستین سے آنکھیں صاف کرتا ہے)

وہاب: (کھسیانے) چائے اور منگواؤ نا یار

کٹ

سین نمبر ۱۶

(شیخ سعید کا دفتر)

شیخ: (چائے کا گھونٹ بھرتے ہوئے) واہ لطف آ گیا۔ یہ وہی پتی ہے جو تم نے مجھے منگوا کے دی تھی۔ کمال کی چیز ہے۔

افتخار: اور بھی منگوائی ہے میں نے۔ انشاء اللہ چند دنوں میں پیش کروں گا۔ تو میں عرض کر رہا تھا کہ۔

شیخ: دیکھو بھئی افتخار میاں یہ بات، اصولی طور پر غلط ہے۔ میں ہوں کاروباری آدمی۔ جو معاملہ ایک بار ہو گیا، ہو گیا ساری ساکھ تو زبان کی ہوتی ہے۔

افتخار: بجا فرمایا آپ نے شیخ صاحب۔ لیکن اب حالات ایسے ہو گئے کہ۔ میں کیا عرض کروں۔

شیخ: مال وقت پر نہ ملا تو میرا بہت نقصان ہو گا۔

افتخار: مال تو آپ بے شک کل ہی چھڑوا لیں۔ اصل جھگڑا تو ڈیوٹی کا ہے۔ در اصل آپ کا مال اس کمبخت ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کی نظر میں آ گیا ہے۔ اب یا تو آپ مہینہ دو مہینے صبر کریں یا پھر پوری ڈیوٹی ادا کر کے چھڑوا لیں۔

شیخ: یار اُسے کچھ دے دلا کر ختم کرو معاملہ۔

افتخار: بڑا سور کا بال ہے جی اس کی آنکھ میں سگے باپ کا لحاظ نہیں کرتا۔

شیخ: ایسا کون سا درویش آ گیا ہے یار!

افتخار: بس جی رکھا تھا ہمارے نصیب میں۔ دو مہینے سے زندگی حرام کر رکھی ہے۔ الو کا پٹھا۔ نہ خود کھاتا ہے۔ نہ دوسروں کو کھانے دیتا ہے۔ ایک ایک کو خود کھلوا کر چیک کرتا ہے۔

شیخ: ایک تو میں ان نام نہاد دیانتدار لوگوں سے بہت تنگ ہوں۔ اب دیکھو یورپ اور امریکہ میں انہوں نے ہر چیز کی کمیشن مقرر کر دی ہے۔ ہر ایک کو پتہ ہے کہ کون سا کام کتنے میں ہو گا۔ یہ پتہ نہیں ہمارے ملک کے لوگوں میں ہر وقت کیوں ایمانداری کے مروڑ اٹھتے رہتے ہیں خواہ مخواہ اچھی بھلی چلتی ہوئی گاڑی کو بریک لگا دیتے ہیں۔

افتخار: اس کا ہم بندوبست کر رہے ہیں۔ انشاء اللہ مہینے ڈیڑھ تک اس کی ٹرانسفر ہو جائے گی۔ پھر آپ ہوں گے۔ اور آپ کے خادم۔ مگر یہ ڈیوٹی ——

شیخ: (سوچتے ہوئے) ٹھیک ہے۔ اب اگر ایسی ہی مجبوری ہے

تو کیا کیا جاسکتا ہے. مگر تم اسے جلد از جلد دفع کراؤ میرا
بہت سا مال آنے والا ہے۔

افتخار: اس کی آپ فکر نہ کریں. انشاء اللہ دودھ سے بال کی
طرح نکال کر آپ کی خدمت میں پیش کر دیں گے۔

(ایک ملازم دروازہ کھول کر اندر جھانکتا ہے)

شیخ: (غصے سے) میں نے تمہیں منع کیا تھا کہ ___

ملازم: (گھبراہٹ میں) وہ جی۔ شیخ صاحب جی۔ وہ سمن والا آدمی
پھر آیا ہے۔ میں نے اُسے بہت کہا ہے۔ پر وہ کہتا ہے۔
مجھے جلدی ہے

شیخ: (بڑبڑاتے ہوئے) کیا مصیبت ہے۔

(دراز کھول کر کچھ نوٹ نکال کر ملازم کی طرف بڑھاتا ہے۔ ملازم
جاتا ہے) یہ لو اور دفع کرو اُسے۔

(افتخار سوالیہ نظروں سے اسے دیکھتا ہے)

شیخ: (ہنستے ہوئے) وہ کچھ چالان ہیں فیکٹری کے. میرا آدمی
آج کل چھٹی پر ہے آئے گا تو کلیر کرالوں گا. یہ محبت نامے
تو اسی طرح آتے جاتے رہتے ہیں۔

افتخار: آپ کا بجلی والا کام تو ٹھیک چل رہا ہے نا؟

شیخ: ہاں بہت اچھا آدمی ہے وہ. کسی مہینے ہزار بارہ سو سے
زیادہ بل نہیں آتا. کہاں ہر مہینے دس بارہ ہزار روپے
دینے پڑتے تھے۔

افتخار: (اٹھتے ہوئے) اچھا اجازت۔ میں بھی اطلاع دینے آیا تھا۔

شیخ: (گھڑی دیکھتے ہوئے) فی امان اللہ۔ اوہ پانچ بج گئے۔ دراصل
آج مجھے بیواؤں کے لئے ایک سلائی سکول کا افتتاح کرنا ہے۔

افتخار: میں نے پڑھا تھا اخبار میں. یہ آج بہت اچھا کرتے ہیں۔

شیخ: ہاں بھئی آخرت کے لئے بھی تو کچھ نہ کچھ کرتے رہنا چاہیے۔

کٹ

سین نمبر ۱۷

(صبح کا وقت، ملک عبدالغنی کا دفتر، محلے کے شرفاء جمع ہیں. ملک
عبدالغنی بے چینی سے گھڑی دیکھتا ہے. سب لوگ چائے پینے
میں مشغول ہیں)

وہاب: میرے خیال میں اب چلنا چاہیئے. کافی وقت ہوگیا ہے
اور لوگ بھی سارے آگئے ہیں۔

ملک: بس۔ چند منٹ ۔ مجھے ایک ضروری فون کا انتظار ہے۔

(ایک دم دروازے کی طرف دیکھتا ہے. جہاں ایک فوٹوگرافر
گلے میں کیمرہ لٹکائے اور ہاتھ میں بیگ لئے نادم سا کھڑا ہے.
ملک ایک دم اٹھتا ہے)

ملک: اتنی دیر لگا دی؟

فوٹوگرافر: وہ جی بس ٹائر پنکچر ہوگیا تھا. ایک تو موٹر سائیکل میں یہ بڑی
مصیبت ہے. سپیئر وہیل نہیں ہوتا۔

ملک: تو کہیں سے فون کر دیتے. میں گاڑی بھیج دیتا۔

فوٹوگرافر: بس جی وہ ___ چلیں؟

ملک: رپورٹر نہیں آیا تمہارے ساتھ؟

فوٹوگرافر: اس کی آپ فکر نہ کریں. خبر میں نے لکھ لی ہوئی ہے. بس
تصویریں بنانی ہیں۔

پروفیسر: کیپشن اچھی ہونی چاہیئے تصویر کے ساتھ۔

فوٹوگرافر: کیپشن تو بنی بنائی ہوئی ہے ___ ملک عبدالغنی محلے کی صفائی
کی حالت پر تشویش کا اظہار کر رہے ہیں۔

ملک: (رسمی تکلف سے) ارے نہیں بھئی مجھ اکیلے کا نام کیوں لے رہے
ہو. سب دوستوں کے نام آنے چاہیئے۔

فوٹوگرافر: وہ تو خبر میں آئیں گے. جی. اچھا یوں کرتے ہیں ___ ملک
عبدالغنی اور دیگر معززین محلہ ___ محلے کی آگے کچھ بنالیں گے۔

پروفیسر: یہ دیگر کا لفظ کاٹ دینا. محلے کی روانی میں اچھا نہیں
لگتا. بس معززین محلہ ٹھیک ہے۔

ملک: تو پھر چلیں حضرات۔

وہاب: وہ آپ شاید کسی فون کا انتظار کر رہے تھے۔

ملک: (رک کر وہاب کی طرف گہری نظروں سے دیکھتا ہے. جو بھولا
بن جاتا ہے) اب میرے خیال میں وقت کم ہے. دو ایک
تصویریں بنوالیں اور پھر چلیں۔

پروفیسر: آیئے!

ملک: تم بھی آؤ راحیل۔ نوجوانوں کو اصلاحی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہیئے۔ اور میرا خیال ہے پروفیسر صاحب کہ راحیل کی ٹریننگ ابھی سے اس انداز میں کی جائے کہ یہ آگے چل کر اپنے محلے کی، شہر کی، ملک کی، خدمت کر سکے۔

(سب لوگ آہستہ آہستہ باہر نکلتے ہیں۔ وہاب بہت آہستہ آہستہ چلتا ہوا سب سے آخر میں باہر نکلتا ہے۔)

——کٹ——

سین نمبر ۱۸

(دوسرے محلے کے لوگ گٹر کی جانب آتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر اس وقت مین ہول پر ایک پرانا سا ڈھکن رکھا ہوا ہے اور اردگرد کی زمین بھی صاف ہے۔ سب لوگ اگر حیرت سے اُس کی طرف دیکھتے ہیں۔)

ملک: یہ ـــ یہ کس نے رکھا ہے یہاں

(سب لوگ حیرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں جیسے اپنی لاعلمی کا اظہار کر رہے ہوں۔ عبدلکریم اپنی دکان سے اُٹھ کر ان کی طرف آتا ہے۔)

عبدلکریم: السلام علیکم!

(وعلیکم السلام کی ملی جلی آوازیں آتی ہیں۔)

ملک: کیوں بھئی عبدالکریم ـــ! تمہیں کچھ پتہ ہے یہ ڈھکنا یہاں کس نے رکھا ہے۔

عبدلکریم: (فخر آمیز خوشی سے) میں نے رکھا ہے جی۔

ملک: (حیرت سے) تم نے کیوں ـــ؟

عبدلکریم: جی وہ لوگوں کو بہت تکلیف ہوتی تھی ملک صاحب پانچ چھ لوگ اس کی وجہ سے زخمی ہو چکے ہیں۔

شیخ: مگر یہ ڈھکنا آیا کہاں سے؟

عبدلکریم: بلال گنج میں میرے ایک عزیز کی دکان ہے جی، اُس کے پاس پڑا ہوا تھا۔ میں چند دنوں کے لئے ادھار مانگ لایا ہوں اُس سے۔ نیا لگ جائے گا تو اُسے واپس کر دیں گے۔

ملک: (شدید غصے پر قابو پانے کی کوشش میں) مگر بیوقوف آدمی تمہیں کیا ضرورت تھی یہ سب کرنے کی۔ ہم سب لوگ اسی کام کے لئے تو جا رہے ہیں۔

مولوی: لاحول ولا قوۃ الا باللہ

عبدلکریم: مجھے پتہ ہے جی۔ پر میں نے سوچا دفتری کاموں میں تو دیر ہو ہی جاتی ہے۔ اس دوران میں کہیں خدانخواستہ کوئی بچہ اس میں گر گیا یا کسی سواری والے کو زیادہ چوٹ لگ گئی تو۔ بس اسی لئے لگا دیا ہے جی۔

پروفیسر: اور یہ صفائی کس نے کی ہے؟

عبدلکریم: میں نے اور میرے بیٹے نے جی۔ جمعدار سے بات کی تھی وہ نہیں مانے۔ میں نے متین سے کہا۔ بیٹے یہ نیکی کا کام ہے۔ اتنے برسوں سے ہم اس سڑک کے کنارے بیٹھے ہیں۔ یہیں سے روزی کماتے ہیں۔ اس کا کچھ حق ہے ہم پر۔ چل ہم دونوں مل کر اسے صاف کر دیں۔

شیخ: تو تم دونوں خود اُترے تھے اس گندے اور غلیظ گٹر میں؟ تمہارا دم نہیں گھٹا؟

عبدلکریم: گھٹا تھا جی ـــ! بس جی میں نے سوچا۔ یہ گند کسی نہ کسی کو تو صاف کرنی ہی ہے۔ خود بخود تو کچھ نہیں ہوتا نا جی۔!

مولوی: مگر بھئی عبدلکریم۔ ان میں سنا ہے، گیس ہوتی ہے تمہیں نقصان بھی پہنچ سکتا تھا۔

عبدلکریم: کچھ نہیں ہوا جی۔ صفائی کے بعد ہم دونوں باپ بیٹے مسجد میں جا کر خوب اچھی طرح نہا لئے تھے۔ آپ کی دعا سے بالکل ٹھیک ہیں۔

مولوی: لاحول ولا قوۃ الا باللہ

ملک: مگر تمہیں کیا ضرورت تھی خدائی فوجدار بننے کی۔ انھیں باتوں سے معاشرے میں بے ترتیبی پھیلتی ہے۔ حرام ہے اگر یہ قوم کوئی کام ڈھنگ سے کر جائے۔

پروفیسر: اور کیا۔ جس کا کام ہے اُسی کو کرنے دو۔

شیخ: ایک تو ہر آدمی یہاں لیڈر ہے۔ ارے بھئی تم آرام سے بیٹھ کر اپنے پکوڑے بیچو۔ تمہارا کیا تعلق ہے اس سے۔

پروفیسر: اب ہم ایڈمنسٹریٹر صاحب سے کیا بات کریں گے۔ اتنی مشکلوں سے تو ٹائم لیا تھا ملک صاحب نے۔

ملک: ذرا احساس نہیں اس محلے کے لوگوں کو کہ ہم کس مشکل سے ایسے نیک اور رفاہی کاموں کے لئے وقت نکالتے ہیں۔ صرف اس لئے کہ یہ ہمارا فرض ہے۔ اخلاقی ذمہ داری ہے ہماری۔ مگر یہ لوگ رضاکار بننے کے شوق میں کسی چیز کو اُس کی صحیح جگہ پر رہنے نہیں دیتے

فوٹوگرافر: مجھے اجازت ہے ملک صاحب۔

ملک: ٹھہرو ہم بھی چلتے ہیں۔ آیئے شیخ صاحب۔

شیخ: میری سمجھ میں نہیں آتا۔ اس طرح کے آدمیوں کو کیسے سمجھایا جائے۔ کوئی سسٹم، کوئی طریقۂ کار نہیں ہے یہاں جو جس کے دل میں آتا ہے کرنے لگتا ہے۔ میں ہر سال یورپ جاتا ہوں پروفیسر صاحب، مجال ہے جو کوئی آدمی دوسرے کے کام میں ٹانگ اڑائے۔

(آوازیں دور ہوتی جاتی ہیں۔ گڑھے کے پاس عبدالکریم حیران کھڑا ہے۔ اُس کے پاس اُس کا بیٹا اور وہاب کھڑے ہیں۔ عبدالکریم چند لمحے جاتے ہوئے لوگوں کی طرف دیکھتا ہے۔ پھر وہاب کی طرف مڑتا ہے۔)

عبدالکریم: مجھ سے کوئی غلطی ہو گئی ہے وہاب صاحب؟

(وہاب چند لمحے اُس کی طرف دیکھتا ہے۔ اُس کے کندھے پر دونوں ہاتھ رکھتا ہے۔ ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے نفی میں سر ہلاتا ہے۔)

سٹاپ فریم

(اس پر کھیل کا ٹائیٹل سوال آئے)

موسیقاروں کے درمیان

محمد خالد اختر

اس کے بھائی کی ڈبہ فاکس ویگن نے ان دونوں کو بغداد ریلوے اسٹیشن کی عمارت کے سامنے اتارا ۔ بلاشبہ یہ ہارون الرشید یا صدام حسین کا بغداد نہ تھا، بلکہ اس کی سکونت کے شہر کا اسی نام کا ایک چھوٹا، قدرے ویران اسٹیشن جہاں سے ریل گاڑی پوربی سمت سرحدی شہروں اور قصبوں کو جاتی تھی۔ . . . . بہت کم مسافر یہاں سے ریل کے ذریعے سے سفر کرتے تھے کیونکہ پختہ میٹلڈ سڑکوں کے بچھ جانے سے اور مرفہ الحالی کی وجہ سے بیشتر لوگ بسوں یا کاروں سے سفر کو ترجیح دیتے تھے ۔ اور اس لائن پر صرف دو مسافر گاڑیاں چلتی تھیں ۔ ایک جو ہر ایک اسٹیشن پر رکتی تھی۔ اور دوسری جو چند ایک اسٹیشنوں کو چھوڑ جاتی تھی۔ تم اسے اُس لحاظ سے ایکسپریس کہہ سکتے تھے۔

دوپہر کے بارہ کا وقت تھا اور دن گرم، جھلسا دینے والا۔ وہ ایک عجیب جوڑا تھے ۔ یہ دولو اور بادی النظر میں باپ بیٹا بلکہ دادا اور پوتا معلوم ہوتے تھے حقیقت میں ان کے درمیان ایسا کوئی رشتہ نہ تھا ۔ وہ دوست تھے، ایک طرح سے یار غار جنہیں ڈیڑھ برس کی اتفاقیہ ملاقات کے بعد، عمروں کے تفاوت کے باوجود ان کے سانجھے مذاق اور طبیعتوں کے میل نے ایک دوسرے سے قریب کر دیا تھا۔ آرٹ اور ادب، انسانوں اور چیزوں کے بارے میں ان کی پرجوش گفتگوؤں، اور شام کو سکونتی شہر کی سڑکوں پر لمبی سیروں نے ان کی دوستی کو پروان چڑھا دیا تھا۔ وہ اب تقریباً لازم و ملزوم ہو گئے تھے۔ ایک دوسرے کے بغیر چین نہ آتا تھا۔ اور تم ایک طرح کہہ سکتے تھے کہ وہ دو دلسوز عاشقوں کی طرح ایک دوسرے پر جان دیتے تھے ۔ اُن کے ماں باپ کے رکھے نام کچھ اور تھے۔ وہ ایک دوسرے کو خادر کوئکزوٹ اور سانچو کے ناموں سے بلاتے ۔ سروانتیز کے کرداروں کے ناموں پر . . . . سچی بات یہ ہے کہ اصل ڈان کوئکزوٹ اور سانچو کی طرح یہ دونوں بھی سرپھرے اور پاگل تھے ۔ بہرحال ان کے سکونتی شہر کے اکثر لوگ ان کو ایسا ہی سمجھتے تھے اور جب یہ دونوں بے ادبی سے غپ ہانکتے اور بلاوجہ ہنستے سڑک پر سے گذرتے، بہت سے لوگ ان کی مسرت پر متحیر ہوتے اور اپنے سروں کو دائیں بائیں ہلاتے۔

کوئکزوٹ چونسٹھ برس کا ایک نیم گنجا، استخوانی، تحلیل شدہ شخص تھا۔ بے چشمہ آنکھوں میں نشاہت اور حیرت، اور دُبلے پتلے جسم میں ایک جواں سال لڑکے کا ولولہ لئے۔ اس کی آنکھوں میں چلبلاپن اور رومانٹک حشر سامانی سی تھی مگر اس کے بے ریش دبر ودت چہرے کی جھائیوں پر حسرماں نصیبی چسپاں تھی، چند ایک کو اس کا چہرہ کانک لگتا ہوگا۔ کیونکہ حقیقت میں ان دونوں میں اتنا زیادہ فرق نہیں جتنا بالعموم سمجھا جاتا ہے۔ وہ ایک پنشن یافتہ سرکاری افسر تھا اور اب زیادہ وقت انگریزی ادب کی کتابیں پڑھنے اور لکھنے میں صرف کرتا تھا۔ وہ اکیلا رہتا تھا۔ اور سوائے سانچو کے کم ہی لوگ اُسے ملنے آتے تھے۔ سانچو ایک خوبصورت جوان رعنا تھا ۔ مقامی کالج میں فورتھ ائیر کا طالب علم۔ وہ اپنے سنہری مائل سیاہ گھنگھریالے بال جدید ترین فیشن کے مطابق بڑھائے رکھتا۔ اس کے خدوخال یونانی تھے۔ روشن ذہین شریر آنکھیں، ستواں ناک، فراخ دہانہ۔ اس میں ایک عجیب رومانٹک کشش تھی جو دوسروں کو اس طرف کھینچتی تھی ۔ مگر آرٹ اور ادب پر ادھار کھائے ہوئے یہ لڑکا اپنے ہم عمروں اور اجنبیوں

کی محبت سے گریز کرتا تھا۔ اور وہ اسے پورا اور نروس کر دیتے تھے۔ اس نے فادر کونکنڈرٹ کو اپنا گرو، ادبی اتالیق، فلسفی اور رازداں ساتھی کی حیثیت میں قبول کر لیا تھا اور اس سے اپنے دل کی باتیں برملا کر دیتا تھا۔ فادر کے ہوتے ہوئے اسے کسی اور کی محبت کی ضرورت محسوس نہ ہوتی تھی اور نہ وہ اس کی تلاش کرتا تھا ___ فادر کونکنڈرٹ کو اس لڑکے سے ایسی چاہت تھی جس کی تفصیل بیان کرنا مشکل تھا۔ شاید وہ اپنی جوانی کو سانچو کے وجود میں دوبارہ جینے کی کوشش کر رہا تھا جیسا کہ اس سے دو سال پہلے اپنی خادمہ کے بن باپ کے بچے شادی خان میں اپنے بچپن کے ایام دوبارہ جیئے تھے۔

سانچو ہینڈ بیگ کندھے سے لٹکائے اور پالتھین پیکٹ میں کتابیں اٹھائے درجہ دوم کے مسافر خانے کے ٹکٹ گھر کی طرف گیا۔ جہاں تک ممکن ہوتا وہ فادر کو ایسے مشقت کے کاموں سے آزاد رکھتا۔ فادر کونکنڈرٹ اس کے پیچھے پیچھے چلا۔ ٹکٹ گھر کے سامنے چند دیہاتی لوگ تھے اور سانچو نے جلد ہی ٹکٹ خرید لئے ___ فادر نے سوچا سانچو کے اس کی زندگی میں آنے سے زندگی اس کے لئے کتنی آسان ہو گئی تھی۔ فادر نے ٹکٹ اپنی جیب میں رکھے۔ وہ دھوپ میں نہائے لمبے پلیٹ فارم پر آ گئے جہاں مٹھی بھر مسافر بنچوں پہ یا فرش پر اسٹیشن کی عمارت کے سامنے چھت کے سائبان تلے بیٹھے تھے۔ ایک پچھمی ہوا چل رہی تھی ___ اور یہ لو نہیں تھی۔ سامنے ریت کے ٹیلے ریل کی پٹڑی تک پشتہ باندھے تھے اور ان کے پیچھے پھیلے ہوئے کھیت تھے ..... : وہ اسٹیشن کے اگلے سرے تک چلے اور سگریٹ سلگا کر وہ ہر وقت سلگاتے رہتے تھے، ٹرین کا انتظار کرنے لگے۔ آخر گھنٹی بجی مگر پھر کافی دیر تک گاڑی کا کوئی نشان نہ تھا ___ وہ ایڈونچر کے اضطراب سے شاداں تھے۔ یہ کیسا عجیب تھا کہ بوڑھا آدمی (جو خود کو تیس سال کا سمجھنے پر مصر تھا) اور اس کا عقیدت کیش نوجوان لڑکا اس اک ٹک اسٹیشن پر ناگوار موسم میں گاڑی کا انتظار کر رہے تھے۔ دو دن پہلے جب وہ اپنی شام کے وقت کی لمبی سیر کے بعد باغ میں پھیلے دو پیازہ رستوران میں سستانے اور چائے پینے بیٹھے تھے (اور ایک خون جیسا سرخ چاند درختوں کے پیچھے سے طلوع ہوتا ہوا) تو سانچو نے فادر سے اپنے دو آرٹسٹ دوستوں (ایک گویا اور دوسرا پنجابی زبان کا افسانہ نگار) کا قصہ چھیڑا جنہیں اس نے ٹریننگ کالج کے ہوسٹل میں دو روز ٹھہرایا تھا۔

"تم نے مجھے اِن سے ملانا تھا سانچو ___ مجھے ان سے مل کر خوشی ہوتی" فادر نے کہا تھا۔

"مجھے خیال نہیں آیا اور پھر میں نے سوچا فادر شاید ان کو ملنا پسند نہ کریں۔"

"کیوں ... ؟"

"مگر وہ دونوں "ب" کے شہر میں رہتے ہیں" سانچو نے کہا تھا "کیوں نہ ہم کل دوپہر کی گاڑی سے "ب" چلیں۔ شام کو "ب" پہنچ جائیں گے اور رات بھر گانا سنیں گے۔ افضل بڑا اچھا گاتا ہے۔"

فادر کونکنڈرٹ پہلے تذبذب میں پڑ گیا مگر پھر سانچو کی طرف دیکھتے ہوئے اور اپنے بچپن کے شہر کو لڑکے کی معیت میں سفر کرنے کے لطف کا خیال کر کے اس نے حامی بھر لی تھی۔

"ہم افضل کے ہاں ٹھہریں گے۔ وہ بڑے قلندر لوگ ہیں جن کے ساتھ آپ "ایٹ ہوم" محسوس کریں گے۔"

اور اس لئے وہ اب یہاں اس گاڑی کی راہ تک رہے تھے جو ان کو سانچو کے آرٹسٹ دوستوں کے پاس لے جائے گی۔ فادر کم وبیش تیس سال کے بعد سنہری بچپن کے پُرافسوں شہر کو جا رہا تھا۔ جہاں اپنے باپ تحصیلدار کے گھر میں اس کی اوّلین یادیں شروع ہوتی تھیں، جن کے سہارے وہ اب تک جیے جا رہا تھا (کیونکہ جوانی اس پر نہیں آئی تھی۔ اور اس شہر سے تبدیلی کے بعد نئے ماحول میں وہ سہما ہوا مردم بیزار بن گیا تھا)

کانٹے والے نے کانٹا بدلا۔ اور پھر دور افق پر دھواں اگلتا سواد دکھائی دیا ___ بھاپ کا انجن پھف۔ پھف کرتا تین چار ڈبوں کو اپنے

جلد ہی وہ پلیٹ فارم پر آ کر رکا۔ یہ ایک دم کٹی، چھوٹی سی گاڑی تھی جسے عرفِ عام میں ٹنڈی کہتے ہیں۔ اُن کو پیچھے جانا پڑا۔ اور وہ ایک ڈبے میں چڑھ گئے۔ دروازے کے پاس پلیٹ فارم کی طرف دو آمنے سامنے کی سیٹوں میں سے ایک پر ایک آدمی بیٹھا تھا۔ سانچو نے اُسے سیٹ خالی کر کے اگلی سیٹ پر جانے کی درخواست کی تاکہ وہ اور فادر اکٹھے آمنے سامنے بیٹھ سکیں۔ وہ دونوں سنگل سیٹوں کو ترجیح دیتے تھے۔ پہلے تو آدمی نے اپنی سیٹ چھوڑنے میں پس و پیش کی اور دوسری خالی سیٹوں کی خامیوں کو بتاتے ہوئے بحث کا آغاز کیا۔ مگر سانچو کی ذہانت نے کام دکھایا۔ "پلیز" اس نے کہا اور گو وہ آدمی انگریزی سے نابلد تھا۔ وہ بادل ناخواستہ اٹھا اور پشت کی دوسری سیٹ پر منتقل ہو گیا۔ سانچو خالی کی گئی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ اور فادر اس کے سامنے۔ وہ دو نو بڑے خوش تھے۔ فادر نے سوچا کہ اس سے ایسا کام کبھی نہ ہوتا۔ وہ لوگوں سے خائف رہتا تھا۔ اور انگریزی محاورے کے مطابق ایک بطخ کو 'بو' کہنے کی بھی ہمت نہیں رکھتا تھا۔

"فادر" سانچو نے کچھ اتراتے ہوئے کہا "آپ نے دیکھا مجھ میں کتنی خود اعتمادی آگئی ہے۔ میں اب لوگوں سے نہیں جھجکتا۔"

"ہاں میں نے نوٹ کیا ہے۔ میں نے تمہیں بتایا تھا کہ جنسی تجربہ تمہاری عمر میں بڑا ضروری ہے۔ میں خوش ہوں کہ تم اب درجن نہیں۔"

انہیں سانچو والی کھڑکی کے ساتھ پرابلم پیش آیا۔ اس کی تختی اوپر تو چڑھ جاتی تھی مگر وہاں اسے تھامے رکھنے کے لئے کوئی روک نہ تھی۔ اور چڑھائے جانے پر فوراً گلوٹین کے پھل کی طرح نیچے آگرتی تھی۔ وہ آدمی جس نے یہ سیٹ سانچو کے پھسلانے پر خالی کی تھی اب سیٹ کی بدلی پر بڑا خوش تھا۔ وہ چند ایک مشورے دینے لگا۔ مگر وہ طبعاً چیزوں کا تاریک پہلو لینے والا قنوطیت پسند تھا۔ اس نے ہمیں بتایا کہ اس کو اوپر رکھنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ فادر نے اُسے درزوں میں کوئی لکڑی ٹھونکنے کی صلاح دی۔ اور سانچو نے فرش پر سے ایک چھوٹی سی چھلیڈ ڈھونڈ لی۔ اسے درز میں ٹھونکا گیا اور دو تین ناکامیاب کوششوں کے بعد کھڑکی کھلنے کے بعد نیچے نہ آئی۔ سیٹ خالی کرنے والے آدمی کو یہ دیکھ کر خوشی نہ ہوئی اور اس نے ہمارے معاملات میں سارے سفر کے دوران کوئی دلچسپی نہ لی۔ . . . جلد سٹیم انجن نے کوک لگائی اور فوراً بعد گاڑی گڑگڑاتی ہوئی حرکت میں آگئی . . . .

سفر شروع ہو چکا تھا۔ اور اس موقع کی خوشی منانے کے لئے انہوں نے اپنے سگریٹ سلگائے اور بڑے لمبے کش لینے لگے۔ دھوپ میں نہائے ہوئے مناظر ان کے دو نو طرف ہچکولے کھاتے لڑھکتے گئے . . . . درخت اور کھیت۔ ایک نہر کا کنارہ، نئی یونیورسٹی کا نو تعمیر ہوسٹل، نئی میٹلڈ روڈ۔ ایک آدھ جیپ اور ایک مسافروں سے بھری ہوئی لاری کو اپنے سینے پر لئے۔ جس نے ان کی گاڑی سے دوڑ لگائی . . . . . پہلے وہ ان کی گاڑی سے آگے نکل گئی۔ اور پھر بھاپ کو جس میں بڑھاپے کے باوجود ابھی دم خم باقی تھا، غیرت آئی اور اس نے لاری کو جا لیا اور جلد ہی وہ بہت پیچھے رہ گئی۔ فادر کوئکسوٹ نے اپنی کتاب کھولتے ہوئے کہا "ہم نے اسے ہرا دیا ہے سانچو" اس کا لہجہ فاتحانہ تھا۔

انہیں گرمی کی حدت کا ڈر تھا۔ مگر ہوا جو کھڑکی میں سے آتی تھی۔ غیر متوقع طور پر ایک ٹھنڈک سی لئے ہوئے تھی۔ یہ انہیں ایک معجزہ لگا۔ ان کی ایڈونچر کے لئے ایک نیک فال!

فادر نے زور سے پوچھا "ہماری گاڑی کے انجن کا نام کیا ہے۔؟"

"نام۔" سانچو نے کہا "انجنوں کے نام ہوتے ہیں؟"

فادر کوئکسوٹ اصلی ڈان کوئکسوٹ کی طرح اس بات میں یقین رکھتا تھا کہ سب بے جان چیزوں میں روح ہوتی ہے۔ ان کی اپنی خصلتیں، اپنی سیانپ، اپنے ہیر پھیر، اپنے اپنے مزاج ہوتے ہیں۔ ڈان کوئکسوٹ بادچکیوں کو دیو گمان کرتا تھا اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ حقیقت میں دیو نہ تھے۔ ہر ایک نے ایسے گھر دیکھے ہیں جن میں خون بلند آواز سے بولتا ہے۔ اپنے لڑکپن میں "ب"

کے شہر میں کچھ عرصہ ایک مکان میں رہے تھے جس کے کمروں میں خوف کا احساس ہوتا تھا اور جس کے بارے میں انہیں بعد میں بتایا گیا کہ یہاں ایک عورت نے اپنے خاوند کو زہر دے کر ہلاک کر دیا تھا۔ اور پھر ہیملیٹ کے ڈرامے کے طور پر اپنے دیور سے شادی کر لی تھی۔ جس سے اسے محبت تھی۔

فادر کے لئے بچپن ہی سے بھاپ کے انجن زندہ مخلوق تھے اور اس لئے وہ محسوس کرتا تھا کہ انسانوں اور پالتو جانوروں کی طرح ان کے بھی نام ہونے چاہئیں جن سے انہیں بلایا جا سکے۔ . . .

"انگلستان میں سب سٹیم انجنوں کے نام ہوتے تھے۔ ڈیزل انجنوں کے آ جانے کے بعد اب وہاں بھی نام رکھنے کا رواج اُٹھ گیا ہے۔"

"اب ان کے فیکٹری نمبر وغیرہ تو ہوتے ہیں۔"

"ہم نمبروں کے زمانے میں آ رہے ہیں۔" فادر نے دانائی سے کہا۔ "اکیسویں صدی میں نام رکھنے کا رواج شاید بالکل اُٹھ جائے گا۔ اور کمپیوٹر ایج میں ہم سب کی شناخت نمبروں سے ہوگی۔ . . . شناختی کارڈ اس کام کی ابتدا ہے۔"

"اس وقت کے آنے تک ہم اگلی دنیا میں ہوں گے۔"

اگلے اسٹیشن پر گاڑی گھسٹتی ہوئی رُکی اور سیاہ وردی میں ٹکٹ چیکر ڈبے میں چڑھ آیا۔ . . . ناٹا سا قد۔ سیاہ رنگت۔ مسخرے بندر کا سا چہرہ۔ وہ آریاؤں کے آنے سے پہلے اصلی باشندوں۔ ڈراور۔ بھیل اور گونڈ وغیرہ کی جھلک دیتا تھا۔ اس کی آنکھیں قدرے چپاپہ ورتھیں۔

"ٹکٹ میرے پاس ہیں؟" فادر نے پوچھا۔

"ہاں میں نے آپ کو دیئے تھے۔ آپ کی جیب میں ہیں۔"

فادر نے اپنی جیب میں کچھ نروس ہو کر ٹکٹ ٹٹولے۔ انہیں نکالا۔ اور ٹکٹ چیکر کے حوالے کیا جس نے دوسرے مسافروں کی طرف جانے سے پہلے ان پر نشان لگائے۔ سائمن نے اس سے اوقات کے بارے میں کچھ گپ شپ کی۔

ٹکٹ چیکر اور سب وردی پوش لوگ فادر کو کسی قدر ہراساں کر دیتے تھے اور وہ ان کو دوسرے لوگوں سے مختلف خیال کرتا تھا۔ اسے ان سے بے تکلفی سے آنکھ سے آنکھ ملا کر بات کرنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ فادر بے حد شرمیلا اور جھینپو انسان تھا۔ وہ اپنی اس عادت پر تعجب کیا کرتا اور اسے سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ اُن سے کیا بات کرے گفتگو اس کے لئے کافی کٹھن تھی۔ شاید ایک طویل مدت تک اپنی کتابوں کے ساتھ زندگی بسر کرتے رہنے سے وہ جیتے جاگتے انسانوں کے درمیان خود کو اجنبی سا محسوس کرتا تھا ــــ اس نے ٹکٹ چیکر کو دوسرے مسافروں کے ٹکٹ چیک کرتے دیکھا۔ اس نے دو تین مسافروں کو بیچ میں چھوڑ دیا۔ جنہوں نے اُسے فری میسنز والا کوئی اشارہ کیا۔ وہ بے ٹکٹ مسافر تھے اور بظاہر ٹکٹ چیکر کے دوستوں کے سفارشی . . . .

گاڑی قدرے کم کاشت کھیتوں میں سے گزرتی رہی۔ ہر پندرہ بیس منٹ کے بعد ایک اسٹیشن آتا تھا اور وہ کراہتی ہوئی وہاں رُک جاتی۔ جہاں سے دو تین دیہاتی مسافر اس میں سوار ہوتے۔ دو تین اُتر جاتے۔ . . . مگر فادر نے ایک لمحے کے لئے بھی ڈل محسوس نہیں کیا۔ ریل گاڑیاں اُسے FASCINATE کرتی تھیں اور وہ بڑی مدت کے بعد اپنے بچپن کے شہر کی طرف سفر کر رہا تھا۔ خوش طبع لڑکے کی صحبت، جو اُسے پوجتا تھا اور جو ہر وقت کوئی نہ کوئی بات کرتا رہتا تھا، اس کے لئے گویا دیوتاؤں کا عطیہ تھی۔ ان کے درمیان خاموشی کے وقفے بہت کم آتے اور وہ ایلیس کے والرس کی طرح "جہازوں اور جوتوں اور مہر لگانے والی موم"

کی ہلکی پھلکی باتیں کرتے رہتے تھے۔

ساچو نے اوپر رکھے بیگ میں سے پنجابی کا ایک رسالہ نکالا جس میں ان آرٹسٹوں میں سے ایک کی کہانی چھپی تھی جن کو ملنے ہم جا رہے تھے۔ "میں افضل راجپوت کی کہانی تو پڑھ لوں تاکہ اس کے متعلق اس سے بات کر سکوں۔"

اس نے کہانی کا کچھ حصہ پڑھا مگر پنجابی پڑھنے میں اسے دقت پیش آئی۔ اور اس نے رسالہ فادر کو دے دیا۔ فادر نے بھی اس کا ایک حصہ کچھ دقت سے پڑھا۔ اسے پنجابی ڈکشن پڑھنے کی مشق نہ تھی۔

"افضل راجپوت بھی گاتا ہے؟"

"نہیں وہ گاتا نہیں۔ وہ پنجابی رائٹر ہے۔ اور پنجابی میں افسانے لکھتا ہے۔"

"کیا افضل اور افضل راجپوت اکٹھے رہتے ہیں۔"

وہ بڑے گہرے دوست ہیں۔ وہ گریس ریونان ابھی اکٹھے گئے تھے۔ وہاں وہ ایک شپنگ لائن میں تھے۔ . . . افضل سے میں آپ کو گریس کے قصے سنواؤں گا۔"

"تمہارے دوست کیسے بنے!"

"کوئی ایک سال ہوا۔ عبداللہ شاہ ابھی زندہ تھے۔ وہ طاہر شاہ کے ساتھ آئے تھے۔ اور نوم کے گھر ٹھہرے تھے۔ طاہر شاہ اور عبداللہ شاہ میں بڑی دوستی تھی۔ وہاں دو دن گانے کی خوب محفلیں جمیں۔ طاہر شاہ ان سب کا استاد ہے۔ شاہ حسین کی کافیاں اس سے بڑھ کر کوئی نہیں گا سکتا۔"

"طاہر شاہ صاحب کیا کرتے ہیں" فادر نے پوچھا۔

"وہ ایک ادویہ ساز کمپنی کے میڈیکل ریپ ہیں۔ اور ساہیوال میں رہتے ہیں۔ . . . مہینے میں ان کا بہاولنگر ضلع میں چار پانچ دن کا دورہ ہوتا ہے۔ اور وہ افضل کے ہاں ہی قیام کرتے ہیں۔"

ساچو سے نچلا نہیں بیٹھا جاتا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے کہا "مجھے بھوک لگ رہی ہے"۔ . . . اس نے کھڑے ہو کر اوپر رکھے ہوئے بیگ میں بسکٹ کے پیکٹ کے لئے ٹٹولا۔ اور اسی عمل میں بیگ نیچے آ رہا۔ ساچو کی طبیعت میں عجلت اور بے صبری بہت تھی۔ وہ ہمیشہ اس پھرتی کی وجہ سے چیزیں گراتا اور توڑتا رہتا۔ گلاس، رکابیاں، اس کے نروس ہاتھوں میں محفوظ نہ تھے۔

"ساری فادر"۔ . . . اس نے دو بسکٹ خود کھائے اور دو فادر کو دیئے . . . پھر وہ فادر کو آئی۔ بی سنگھ کی کہانی سنانے لگا۔ اس کے انجام تک وہ شیخ واہن کے اسٹیشن میں داخل ہوئے۔ ساچو نے باہر دیکھا اور اطلاع دی "ٹی سٹال بند ہے" ــــ یہ اس لائن پر واحد ٹی سٹال تھا۔ وہ کچھ مایوس ہو گئے کیونکہ انہوں نے شیخ واہن چائے پینے کا فیصلہ کر رکھا تھا۔ . . . گاڑی پلیٹ فارم پر ذرا آگے جا کر رکی۔ کیونکہ انجن کو یہیں پانی لینا تھا اور واحد ٹی سگنل کے پاس تھا۔ وہ یہاں اترے۔ انہوں نے لمبے بھیگے بالوں اور ہنستی ہوئی آنکھوں والے گارڈ کو اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں گپ شپ اور شاید چائے کے پیالے کے لئے جاتے ہوئے دیکھا۔ وہ انجن تک چل کر گئے جو پانی پیتے ہوئے بھاپ کے دوسرے انجنوں کی طرح "شاں! شاں" بھاپ چھوڑ رہا تھا ــــ یہ انجن شریفانہ آدمیوں کی طرح پانی کیوں نہیں پی سکتے۔ فادر نے سوچا۔ پانی پیتے وقت بھاپ چھوڑنا کیوں ضروری ہے۔ مہندی سے رنگی داڑھی چشمہ لگائے ڈرائیور سیٹ پر ٹکا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا ــــ کس قسم کی کتاب؟ گاڑی یہاں کافی دیر رکی۔ اور انجن جب پانی پی کر ستا چکا تو وہ پھر چل پڑے۔

ان کی باتیں کبھی ختم نہیں ہوتی تھیں۔ اور فادر کو لڑکے کی لااُبالیانہ، ذہین، جوانی کے ولولے سے دمکتی، شرارت بھری گفتگو میں بڑا لطف آتا تھا۔ سانچو میں ایک سیمابی کیفیت تھی اور اس کے موضوعات ہر گھڑی رنگ بدلتے رہتے تھے۔ فادر کے لئے یہ بے ربطی بڑی مسرت بخش تھی۔ اس نے سوچا "مجھے زندگی میں سانچو سے زیادہ دلچسپ عقیدت کیش نوجوان نہیں ملا۔ ہم ایک ویران جزیرے پر بھی ایک دوسرے کے ساتھ خوش رہ سکتے ہیں۔"

"فادر۔ آج آپ کچھ اُداس اُداس ہیں۔" سانچو نے یکبارگی کہا۔

"تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو؟ تم بلاوجہ مجھے اُداس بناتے رہتے ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں تو بہت خوش ہوں۔"

"نہیں، نہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں صرف بحث کے لئے کہہ رہا تھا۔" سانچو کی آنکھوں میں شرارت تھی۔ وہ اکثر دوسری باتوں کے دوران اچانک فادر سے یہ سوال کر دیتا تھا۔ اور اس کے تعجب اور انکار کا مزہ لیا کرتا تھا۔

وہ میلوں تک چھوٹی چھوٹی جھاڑیوں سے پٹے ہوئے ایک لق و دق میدان میں سے گذرتے رہے۔ اور پھر ٹھنڈی مرطوب ہوا آنے لگی۔ حاصل پور سے کچھ آگے اتر سے گھٹا چڑھتی آئی تھی۔ بارش کے پہلے چھینٹوں نے ان کا استقبال کیا۔ ڈبے کے دوسری سمت بیٹھے لوگوں نے کھڑکیاں چڑھا دیں۔ آگے دھواں دار بارش ہو رہی تھی۔ اور وہ ایک گرم بے راحت سفر کے لئے تیار تھے۔

"فادر میں نے کہا تھا کہ آپ دل ہیں۔"

"وہ کیسے۔"

"قدرت نے یہ سب کچھ ہماری خاطر کیا ہے۔"

"قدرت بے پرواہ ہے۔" فادر نے فلسفیانہ انداز میں انگریزی فقرہ دُہرایا۔ فادر زیادہ اور یجنل آدمی نہ تھا۔

فادر کو کچھ کچھ سردی محسوس ہونے لگی۔ اس نے سوچا کہ وہ سویٹر لے آتا تو اچھا تھا۔ وہ ایک بڑے اسٹیشن پر رُکے جہاں فادر تیس سال پہلے وہاں کے نئے بنے ہوئے پاور ہاؤس کا انچارج تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آگے کھیت اور میدان جل تھل ہو رہے تھے۔ اور کائنات سرسبز و شاداب تھی ـــ قدم قدم پہ پانی کے پوکھر۔ ۔ ۔ ۔ پھر بارش کا زور کم ہو گیا۔ گاڑی کی رفتار میں کمی آگئی تھی۔ اور بھاپ کا انجن شاں شاں کرتا اپنے دور اہیے پر پھونک پھونک کر قدم رکھتا تھا ـــ وہ ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر رُکے۔ جس کا نام تخت محل تھا۔ گو وہاں نہ کوئی تخت تھا نہ محل۔ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے)

"اس سے اگلا اسٹیشن شاید "ب" ہے" فادر نے کہا۔

سانچو نے پشت کی طرف بیٹھے ہوئے مسافر سے اس کی تصدیق چاہی۔ اور اس نے خوش طبعی سے جواب دیا "ہاں آگے بہاولنگر ہے۔" بارش نے ہمارے خلاف کینے کو دھو ڈالا تھا۔ تخت محل سے گاڑی سہ پہر کی روپہلی سی روشنی میں چھپاک سے "ب" کے ریلوے اسٹیشن میں داخل ہوئی۔ ۔ ۔ ۔ مگر چوکس اور بے صبر سانچو نے شہر کے پسارے شروع ہونے سے پہلے ہی اوپر سامان کے ریک سے بیگ اُتار لیا تھا۔ اور اب وہ کتابوں کے لفافے کو ہاتھ میں لئے پہلے موقع پر چھلانگ لگانے کے لئے تیار کھڑا تھا۔ ۔ ۔ ۔ سانچو کی ہدایت پر فادر نے اپنے موزے چڑھانے شروع کیئے۔

ٹرین مین پلیٹ فارم کی بجائے، دوسرے پلیٹ فارم پر آٹھیری۔ فادر نے اتر کر جنگلے سے پار اسٹیشن کی لمبی سفید محرابی نیچی عمارت پر نظر ڈالی اور اُس نے اس میں کوئی زیادہ تبدیلی محسوس نہ کی۔ شاید دو تین کمروں کا اس میں اضافہ کیا گیا تھا۔ اس کے بچپن میں بھی تب ایک اہم جنکشن تھا۔ گاڑی یہاں سے فیروز پور جنکشن اور بھٹنڈہ جنکشن سے ہوتی ہوئی دہلی اور آگے تک جاتی تھی۔ فادر کو افسوس ہوا کہ وہ اب صرف تیس میل تک جاتی ہے۔ اس زمانے میں اسٹیشن پر ایک سپنسر کمپنی کا انگریزی سٹائل کا طعام خانہ بھی تھا۔ جہاں اس نے ایک دفعہ اپنے باپ

کے ساتھ سینڈ مچھلی کو اپنے باپ کی تقلید میں چھری کانٹے سے کھانے کی کوشش کی تھی اور اپنے باپ کا کوٹ خراب کر دیا تھا۔ اسے یاد آیا کہ ایک بار وہ بڑے اباجی یعنی دادا کو لینے اپنے باپ کے ہمراہ اسٹیشن پر گیا تھا اور جب دادا کی گاڑی آئی تھی تو اس کے آگے دو انجن جُتے تھے۔ اس نے سوچا تھا کہ بڑے اباجی اتنے اہم آدمی تھے کہ انہوں نے گاڑی کو کھینچنے کے لئے ایک انجن کی بجائے دو انجن لگا دیئے ہیں۔ فادر نے اب برسوں کی کمائی دانش مندی سے سوچا: یقیناً ایک انجن میں کوئی خرابی ہوئی ہوگی۔

سانچو اور وہ گاڑی کے پچھلی طرف اوور ہیڈ برج کی طرف چلنے لگے تو اس نے ریلوے لائن کے پرلی طرف پرانے لوکو شیڈ کو دیکھا اور فوراً پہچان لیا۔ بڑا لوکو شیڈ شکست و ریخت کی حالت میں تھا ___ چھت غائب ـ دیواروں میں بڑے بڑے رخنے۔ اس کے لئے یہ جگہ کبھی پُراسرار جادو کی جگہ ہوتی تھی جہاں اس کے دوست بھاپ کے انجن دن رات پھنکارے مارتے اور ہف ہف کرتے رہتے تھے۔ وہ اکثر سکول سے بھاگ کر یہاں آچھپتا۔ جہاں ایک بوڑھے چھوٹے اینگلو انڈین ڈرائیور نے اسے دوست بنا لیا تھا۔ اور دو تین بار اُسے اپنے انجن میں بٹھا کر سیر بھی کرائی تھی۔

"یہاں سے باہر جانے کا راستہ کونسا ہے؟" سانچو نے پوچھا۔

"ہمارے سامنے ایک اوور ہیڈ پل ہوا کرتا تھا۔"

اوور ہیڈ برج اب بھی وہاں تھا۔ جہاں سے مسافر اپنے سامان اٹھائے جا رہے تھے۔ (فادر نے کوئی قلی نہ دیکھے) انہوں نے ٹکٹ چیکر کو ٹکٹ دیئے اور اوپر چڑھنے لگے۔ فادر نے محسوس کیا اسکو اب لمبا کر دیا گیا ہے۔

"میں اس پر کھڑے ہو کر گاڑیوں کو نیچے سے گزرتے دیکھا کرتا تھا۔" فادر نے سانچو کو بتایا۔ "اس وقت یوں لگتا تھا کہ پل چل رہا ہے۔ اور میں جھٹکے کھا رہا ہوں۔"

پل پار کر کے کچھ کوارٹرز تھے اور ان کو عبور کرتے ہی وہ تقریباً شہر میں آگئے۔ پہلے شہر اور اسٹیشن کے درمیان ایک ناہموار، کوئلوں سے سیاہ میدان سا ہوا کرتا تھا۔ ایک بازار۔ آیا اور فادر کو یاد آیا کہ یہی وہ بازار ہے جس میں اسمارٹ مند ہومیوپیتھ ڈاکٹر (اس کے باپ کا دوست) فیلکس کے جوتوں اور شہر کے سب سے بڑے شیر اور مٹھائی فروشوں کی دکانیں ہوا کرتی تھیں۔ کم و بیش ساٹھ سال کے بعد وہ ہندو شیر اور مٹھائی فروش کی وہ دکان کی نشاندہی کر سکتا تھا جہاں اُس نے ایک دن ایک جٹا دھار سادھو کو دودھ کا ایک پورا مٹکا خالی کرتے دیکھا تھا۔ . . . . وہ اس بازار میں چند قدم ہی جا سکے کیونکہ آگے دُور تک بارش کے پانی کا پوکھر تھا۔ وہ وہاں سے پلٹ آئے۔ اور ایک شخص نے انہیں ایک اور طرف سے گذرنے کا راستہ بتایا۔ دائیں طرف ایک بڑی، بدوضع مسجد کے پاس سے وہ اینٹوں سے پختہ گلی میں ہو لئے۔ اور پھر کئی ایسی ہی گلی کوچوں میں سے ہوتے ہوتے وہ ایک اور نیا بازار میں آنکلے۔ اور فادر نے کہا کہ یہ وہی بازار ہے جس کے پچھلی سرے پر مقامی تھیٹر اپنے چبوترے اور اپنے پردوں کے ساتھ ہوا کرتا تھا۔ اور جس میں "نیک پروین"، "خون کا خون" اور "شیر کی گرج عرف چنگیز خان" جیسے کھیل ہوا کرتے تھے۔ اُسے اس کا باپ ڈرامے دیکھنے کی اجازت شاذ و نادر ہی دیتا۔ اور اجازت لینے کے لئے باپ کے ماتحت دوستوں کی منتیں کرنا پڑتیں۔ ان میں کامک پارٹ اسے سب سے اچھے لگتے اور معمولی سے معمولی مذاقوں پر وہ اتنا ہنستا کہ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے۔ وہ اکثر اس تھیٹر کے گرد و پیش منڈلایا کرتا۔ یہ ایک عجیب سحر انگیز دنیا تھی۔ اور اس کی زندگی کی خواہش بڑے ہو کر ایکٹر بننے کی تھی۔

وہ بازار میں بائیں کو ہو لئے اور چوک میں آگئے۔ اب شہر کا سارا نقشہ فادر کے ذہن میں واضح ہونے لگا۔ وہ سانچو کو راہ بتانے لگا۔ وہ سیدھے مشرقی بازار میں چلے جس کے شروع میں (فادر نے سوچا) وہ تحصیلدار کا مکان تھا جس میں اُس نے اپنی زندگی کے بہترین اور

سب سے خوبصورت سال گزارے تھے۔ چلتے چلتے وہ ایک اور چوراہے پر آئے اور دائیں طرف کو ایک بڑی سڑک پر مڑے۔ فادر کو یہ سڑک آشنا لگی۔ یہ وہی پکی سڑک تھی جو ہائی اسکول ہسپتال سے ہوتی ڈگی کو جاتی تھی اور جس پہ بارش کے دنوں میں بیر ہیڈوں کی رجمنٹیں مارچ کرتی تھی۔ وہ اب اسے بلدیہ روڈ کہتے تھے۔ بلدیہ روڈ پر نئی حویلیاں اور نئے مکان بن گئے تھے۔ نئے بازار اور نئے کوچے سڑک سے بلدیہ روڈ سے زاویہ قائمہ بناتے ہوئے پھوٹتے تھے۔ ان کو راستے میں ایک دو موٹر کاریں ملیں۔ فادر نے چند بلڈنگز کے پیچھے پرانے ہائی اسکول کو پہچانا ــــ برآمدوں والی ایک سرخی سرخی عمارت جو بچپن میں بڑی وسیع اور شاندار لگتی تھی۔ وہ چبوترا ابھی تک موجود تھا جہاں سکول شروع ہونے سے پہلے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "تمنا میری" کی دعا ہیڈ ماسٹر اور استادوں کی موجودگی میں گائی جاتی تھی اور جس کے بعد اخلاقی جرم کے مرتکب طالب علموں کو (مثلاً وہ جو پاخانے کی دیواروں پر فحش تصویریں بناتے یا فحش الفاظ لکھتے تھے) سارے اسکول کے سامنے بید لگائے جاتے تھے۔ ہائی اسکول کا پہلا ہیڈ ماسٹر رگبی کے مشہور ہیڈ ماسٹر ڈاکٹر آرنلڈ کی طرح ایک سخت قواعددان اور کٹر مارلسٹ تھا۔ جو "بید کو بچاؤ ـــ بچے کو بگاڑو۔" کے مقولے پر سختی سے کاربند تھا۔ وہ تھوڑا عرصہ رہا کیونکہ چند بید کھانے والے لڑکوں کے بارسوخ والدین اس کے خلاف ہو گئے اور بعد میں دوسرے ہیڈ ماسٹر کے آنے پر بید لگانے کی رسم اٹھا دی گئی ــــ ہائی اسکول کے سامنے گراؤنڈ کے سرے میں جدید طرز کی سیاہ مکعب عمارت کھڑی ہو چکی تھی۔ مگر گراؤنڈ اب بھی وہی تھا ــــ بے آب وگیاہ۔

آگے دور تک بلدیہ روڈ گھٹنوں گھٹنوں پانی میں ڈوبی تھی۔ اسے دیکھ کر سانچو سب چوکڑی بھول گیا۔ وہ یہاں تک اپنے جوتے گیلے کئے بغیر پہنچے تھے۔ اور اب۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سانچو نے فادر کو افضل کا مکان بتایا ـــ دائیں طرف ایک پیلی حویلی جس کے اوپر بخارچہ تھا۔ وہ تقریباً اس نالے کے وسط میں تھا۔ ۔ ۔ اسے کیسے پار کریں ایک جیپ ہماری طرف آئی۔ سانچو خوشی سے ناچنے لگا۔

"بس فادر۔ مسئلہ حل۔ ہم جیپ والے کو کہیں گے کہ ہمیں وہاں تک لے چلے۔"

فادر متامل تھا "خدا جانے وہ راضی ہو یا نہیں۔ ۔ ۔"

"کیوں نہیں۔"

مگر جیپ دائیں طرف بازار میں مڑ گئی۔ سانچو کا چہرہ اُتر گیا۔ مگر فادر نے راحت کا سانس لیا۔ اتنے میں ایک چھوٹا لڑکا ایک اونچی گدھا گاڑی ہانکتا ہوا اور کوئی گیت گنگناتا دکھائی دیا۔ وہ اس نالے کو عبور کرنے لگا تھا۔ کہ سانچو نے اسے کہا کہ وہ ہمیں بٹھا کر پار لے چلے۔ اس لئے کہا۔ ۔ ۔ "آؤ بیٹھو سوہنیو، بزرگو گاڑی کس کی ہے؟" انہوں نے اپنے بیگ گاڑی میں پھینکے۔ سانچو پھرتی سے چڑھ گیا۔ فادر کو کچھ مشکل پیش آئی مگر پھر کامیاب ہو گیا۔ ۔ ۔ گدھا گاڑی ٹخ ٹخ چلی، اور لڑکے نے ہمیں بالکل بخارچے والے مکان کی سیڑھیوں پر جا اُتارا۔

سانچو نے ایک دروازے پر دستک دی اور پکارا "افضل صاحب۔ افضل صاحب" اوپر منڈیر پر سے آدمی نے ہمیں جھانکا پٹے دار سیدھی مانگ نکلے بال۔ حساس لمبوترا چہرہ، ہونٹوں سے ٹھوڑی نیچے آئی ہوئی مونچھیں۔ فادر کو وہ چہرہ بے حد جانا پہچانا لگا۔ اس نے سوچا! "میں اسے اچھی طرح جانتا ہوں" مگر اس وقت اس کی یاد نے اس کی کوئی مدد نہ کی بعد میں۔ ۔ ۔ ۔

ایک آدمی نے دروازہ کھولا اور وہ پختہ زینے سے چڑھتے اوپر ایک پختہ وسیع آنگن میں آئے۔ وسط میں بخارچے والا چھوٹا کمرہ اور ایک کوٹھڑی اتری دیوار سے ملحق۔ کوٹھڑی اور کمرے کے درمیان ایک میز اور دو آرام کرسیاں بچھی تھیں۔ آشنا چہرے والے میزبان نے ان کا زینے کی چوٹی پر استقبال کیا۔ وہ ایک قدرے چھوٹے قد کا تیس سالہ شخص تھا اور اس کا جسم چند برس پہلے پھرتیلا اور کسرتی رہا ہو گا۔ چہرے پر قدرے فاصلے پر کی آنکھیں، خوش طبعی سے ٹمٹماتی تھیں۔ فادر کو یوں محسوس ہوا کہ وہ لڑکے کے ساتھ ایک بوڑھے آدمی کو دیکھ کر قدرے

متعجب ہوا ہے۔ سانچو اور وہ ایک دوسرے سے گلے ملے۔ بوڑھے آدمی کو اس نے اپنا ہاتھ دیا جو فادر کو کسی قدر رسمی اور ڈھیلا سا لگا۔ زیادہ گرم جوش نہیں۔ فادر کا دل ڈوبا — کہیں وہ اُس پر بوجھ تو نہیں بنے!

"ہم پانچ بجے کی گاڑی سے آئے اور بڑے خجل خوار ہو کر یہاں پہنچے ہیں۔ تمہارے گھر کے سامنے سارا پانی تھا۔ ایک گدھے گاڑی والے نے ہمیں تمہاری دہلیز پر اتارا ہے اکسیکوزمی فادر!" سانچو نے فادر کا تعارف کراتے ہوئے آگے کہا "یہ میرے دوست اور مرشد فادر کوئکزوٹ ہیں۔ اردو کے بڑے طنز نگار اور رائٹر۔۔۔"

فادر سانچو کے ان تعارفی فقروں پر بہت خوش ہوا۔

"سانچو نے مجھ سے آپ کا ذکر کیا ہے۔ آپ لکھتے ہیں؟"

"کبھی کبھار۔ میں کتابیں پڑھتا ہوں۔" فادر نے انتہائی شرمساری سے کہا۔ یہ کسرِ نفسی نہ تھی کیونکہ فادر حسین کی زندگی کا مشغلہ مغربی مصنفوں کے ناول پڑھنا تھا۔ حقیقت میں خود کو صرف آرٹس کا ایک عاجز شیدائی سمجھتا تھا — لکھک اور رائٹر بالکل نہیں۔ گو اپنے لڑکپن اور جوانی میں وہ اس معاملے میں اولوالعزم تھا۔۔۔۔

وہ آرام کرسی پر گونے کناری کی طرح دمکتی شام میں بیٹھ گئے۔ سانچو اور افضل اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے۔ فادر نے کہا "پرسوں ہمارا آپ سے ملنے کا پروگرام بنا۔ اور ہم چلے آئے۔ سانچو نے آپ کی تعریف کی کہ آپ کمال کے گویے ہیں۔"

افضل نے کہا "صبح سے بجلی غائب ہے۔ اور یہ روز کا معمول ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ یہ کب آئے گی۔ بعض دفعہ ساری ساری رات نہیں آتی — میں گھر سے چائے بنوا کر بھیجتا ہوں۔۔۔۔"

"چائے کے دور یہاں چلتے رہتے ہیں۔ افضل کی چائے پینے کی چیز ہے۔ سٹرانگ اور ذائقہ دار۔ آپ نے ایسی چائے نہیں پی ہو گی۔"

افضل جاتے ہوئے اپنا سوٹا سانچو کو دے گیا۔ اس نے ایک پیاسے آدمی کی طرح لمبے کش لیے۔ اور پھر اُسے فادر کو پیش کیا۔ فادر سانچو کی شاداں صحبت میں ایٹ ہوم محسوس کرنے لگا۔۔۔ پھر سانچو نے ایک متولی قسم کے آدمی سے جو بجار چے میں کھڑا کچھ کر رہا تھا، پوچھا "طاہر شاہ صاحب یہاں آتے ہیں؟"

"یہیں پر ہیں شاہ صاحب۔ صبح سے فورٹ عباس گئے ہوئے ہیں، ابھی آنے والے ہوں گے۔"

سانچو نے فرطِ مسرت سے تالیاں بجائیں: "فادر طاہر شاہ صاحب یہیں پر ہیں۔ ہم خوش قسمت ہیں۔۔۔۔"

کوٹھڑی کے ساتھ ایک نل تھا۔ اور کوٹھڑی کے اندر صاف پانی کا ایک گھڑا بھی۔ متولی نما آدمی نے انہیں پانی پلایا۔ اور پھر چائے آ گئی — سچ مچ اچھی پتی کی چائے۔ ایک جھک کے ساتھ۔ سانچو کمرے کے اندر سے بسکٹ لے آیا۔ اور فادر کو تسلیم کرنا پڑا کہ اس نے برسوں سے ایسی چائے نہیں پی۔

"افضل راجپوت یہاں ہے؟" سانچو نے پوچھا۔

"وہ اس وقت یہاں پر ہوتا ہے۔ دو دن سے اس کے گھر چند مہمان اترے ہوئے ہیں۔ وہ ان میں رُجھا ہوا ہے۔ اس کی اگلے ماہ شادی ہونے والی ہے۔" افضل نے جواب دیا۔۔۔ "طاہر شاہ صاحب کو اس وقت تک آ جانا چاہیئے تھا۔ بارشوں کی وجہ سے وہ ہارون آباد اپنے دوست ڈاکٹر کے پاس جم گئے ہیں۔ بادشاہ آدمی ہیں۔۔۔۔ سائیں جی نہیں پہنچا۔ صبح شام روز آتا ہے سائیں! کہیں بچارے کا کوٹھا بارش میں نہ بہہ گیا ہو۔"

"سائیں؟"

وہ ماہر طبلچی ہے۔ اور ایک زمانے میں بڑے غلام علی خان کے ساتھ اس کی طبلہ نوازی ریکارڈ ہو چکی ہے۔ وہ اب یہاں شہر کے باہر ایک کچے کوٹھے میں اپنی بڈھی کے ساتھ گمنام پڑا ہے۔ مجھے اس کا پتہ نہ تھا کہ وہ طبلہ نواز ہے۔ اتفاق سے ایک روز مجھے چوک میں مل گیا۔ میں نے پوچھا کہ سائیں کیا کرتے ہو؟ اس نے ہوا میں طبلہ بجاتے ہوئے کہا تک دھنا دھن تک دھنا دھن کیا کرتا تھا۔ اب کچھ نہیں کرتا۔ میں اس کو اپنے ساتھ لے آیا۔ اس نے طبلہ بجایا تو ہم سب مان گئے۔ . . . ہم اس کو چوتھے پانچویں روز دس بیس روپے دے دیا کرتے ہیں۔ خود دار آدمی ہے۔"

وہ اندر کمرے سے اخبار خواتین کا ایک پرانا پرچہ لے آیا۔ اس میں ایک دو کالمی مقامی نیشنل سنٹر کے فنکشن کا "کوراپ" تھا اور ایک تصویر جس میں ہمارے میزبان کو ہارمونیم پر کرسیوں پر بیٹھے ہوئے معززین کے سامنے گاتے دکھایا گیا تھا۔ اس کے ایک طرف چھدری داڑھی والا ایک بوڑھا آدمی بیٹھا تھا۔ آگے طبلوں کی جوڑی۔

"یہ سائیں ہے" افضل نے کہا: "یہاں فن کو کوئی نہیں جانتا۔ . . . دوستوں نے زبردستی یہ فنکشن کرا دیا . . . . . . ورنہ بھینسوں کے روبرو بین بجانے میں کیا لطف!"

افضل نے پرچے کو سنبھال کر رکھا ہوا تھا۔ گو اس کے خیال میں مقامی صحافی کا "کوراپ" اس کے فن سے انصاف نہیں کرتا تھا۔

"مجھے تھوڑی دیر کے لئے چھٹی دیں۔ میں نے ایک مریض کو ہسپتال دیکھنے جانا ہے۔ آج سارا دن نہیں جا سکا۔ ابھی اُن کو پوچھ کر لوٹتا ہوں۔"

افضل چلا گیا تو فادر نے سوچا: "اس کا چہرہ بے حد آشنا ہے۔ میں نے اسے کہاں دیکھا ہے۔ اور پھر ایک بارگی وہ تقریباً آرام کرسی میں اُچھلا۔ ان کا میزبان فادر کے چہیتے سکاچ ناولسٹ رابرٹ لوئی سٹیونسن سے حیرت ناک مشابہت رکھتا تھا۔ اس نے اپنی رانوں پہ ہاتھ مارے۔

"کیا بات ہے فادر؟"

"میں تمہیں بتاؤں۔ میں تذبذب میں پڑا تھا کہ میں نے تمہارے دوست افضل کو کہاں دیکھا ہے . . . . وہ تو رابرٹ لوئی سٹیونسن کی ڈٹو کاپی ہے۔"

"یو آر رائٹ فادر۔ ہو بہو سٹیونسن" ساجد اضطراب میں کھڑا ہو گیا جیسے انہوں نے کوئی نادر عجوبہ دریافت کر لیا ہو۔

"چہرے کی کٹ وہی ہے۔ وہی ہیر سٹائل۔ وہی چہرے پر فاصلے پر ٹکی لمبوتری بھوری آنکھیں وہی ٹھوڑی . . . . صرف سٹیونسن کا قد افضل سے بڑا تھا۔ اور وہ زیادہ دبلا پتلا تھا۔"

اس دریافت نے ان دونوں کو بے حد خوش کیا اور اس کے بعد افضل ان کے لئے "مسٹر سٹیونسن" ہو گیا۔ بلاشبہ مشابہت بے حد نمایاں تھی۔ . . . مسٹر سٹیونسن تھوڑی دیر کے بعد لوٹ آیا۔ وہ خود مریض کی عیادت کے لئے ہسپتال نہیں گیا تھا۔ سڑک پہ جانے کی کوئی صورت نہ تھی۔ اس نے اس کام پہ اپنے متولی کو ہدایت کے ساتھ روانہ کر دیا تھا جس کو وہاں سے ہو کر ایک خاص آدمی کو ایک خاص مقصد کے لئے ٹٹولنا تھا . . . . پھر ایک اور چھوٹی ترچھی مونچھوں اور ذرا بھاری چہرے والا شخص اوپر آیا۔ افضل نے اس کا تعارف کرایا: "یہ بٹ صاحب ہیں۔ ان کی ریلوے بازار میں سپیئر پارٹس کی دوکان ہے۔"

بٹ صاحب ایک کھاٹ پر نیم دراز ہو گئے۔ انکی آنکھیں ملائم تھیں۔ چہرے کے نقوش دلکش۔ اور زبان تقریباً گونگی۔ آتے ہی انہوں نے ضروری رسومات کے بعد مجنت ہو کر سوٹا پینا شروع کر دیا جسے حاضرین کے درمیان ایک سے دوسرے کو "پاس آن" کیا گیا۔ فادر نے اپنے بچپن کے شہر کے متعلق مسٹر بٹ سے کچھ معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی! وہ جو نئی منڈی تھی۔ اس کا کیا ہوا؟ ہائی اسکول کے گراؤنڈ کے مشرقی کونے میں لال سائیں کا تکیہ اب ہے یا نہیں۔ نیا کالج کس طرف ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ بٹ صاحب نے پُرسکون شائستہ انداز میں اسے بتایا۔ مگر ظاہر ا وہ

چرب زبان لوگوں میں سے نہ تھے۔ فادر کو وہ ایلس اِن ونڈرلینڈ کے نیم خوابیدہ باگھڑ جیسے لگے۔

شام اب گہری ہو گئی اور بجلی ابھی تک نہیں آئی تھی۔ سو بجا رپے میں موم بتیاں روشن کر دی گئیں۔ رستولی صورت والا آدمی لوٹ آیا تھا۔ اور اس کے کہنے کے مطابق خاص آدمی خاص وجوہات کی بنا پر روپوش تھا۔ سانجو کے کہنے پر فادر منہ ہاتھ دھونے کے لئے غسل خانے میں گیا جو کمرے کے ساتھ ملحق تھا۔ اور تب اس نے مسٹر سٹیونسن کے تکیے پر پہلی دفعہ نگاہیں ڈالیں ـــــ کوئی بارہ بارہ کا صاف ستھرا کمرہ۔ دروازے کے پاس ایک تپائی پر چائے کے برتن اور پلاسٹک بیلو لیبل کا بسکٹ۔ دری پر بچھے دو گدے دار بچھونے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایک بیبب کشتی نما ایش ٹرے، اگالدان، کونے میں ہارمونیم، طبلوں کی جوڑی۔ ایک طاقچے پر چند پنجابی، اردو کی پھٹی کتابیں۔ کمرے میں اور کوئی فرنیچر نہ تھا۔

ابھی وہ باتھ روم میں ہاتھ منہ دھو رہا تھا کہ کمرے سے ہارمونیم کی ہم آہنگی کے ساتھ ایک نہایت ہی پُرسوز اور مدھر نغمے کے بول اس کے کانوں میں آنے لگے۔ مسٹر اسٹیونسن نے اپنے کمال کا مظاہرہ شروع کر دیا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سانجو نے اس کے گانے کی بے جا تعریف نہ کی تھی۔ فادر جو موسیقی سے زیادہ شغف نہ رکھتا تھا وجد میں آ گیا۔ اس نے اپنا ہاتھ منہ دھونا دیر تک جاری رکھا۔

نمانا درد وچھوڑتے دا ۔ سُتے پیٹ جگائی رکھ دا

فادر کی نظریں مسٹر اسٹیونسن کے چہرے پر گڑی تھیں جو رنج والم کی پوری تصویر تھا۔ گاتے ہوئے اس کی آنکھیں بھیج جاتیں پپوٹے انہیں ڈھانپ لیتے۔ اور وہ درد بھرے چہرے پر بے دید دریچے معلوم دیتیں۔ چہرے پر ایسے اتھاہ کرب کی کیفیت طاری ہو جاتی کہ لفظ اُسے بیان نہیں کر سکتے۔ فادر کو ایسے لگا کہ وہ آدمی ابھی رو پڑے گا اور آنسوؤں کے تار بند آنکھوں سے رواں ہو جائیں گے۔ فادر نے بہت سے گویوں کو سنا تھا۔ مگر اس نے کم گویوں کو مسٹر اسٹیونسن کی طرح ڈوب کر گاتے سنا تھا۔ جب گانا ختم ہوا تو فادر نے انسے واہ واہ کہہ کر داد دی۔

سانجو چپ کر ڈا مارے سرنیچا کئے بیٹھا رہا۔ بٹ سُونٹا لیتے ہوئے ملائم سرمگیں آنکھوں سے پہلے سے بھی زیادہ خاموش ہو جاتا۔ "سائیں آ جاتا تو طبلے کے ساتھ اور بھی لطف رہتا۔ بے چارے کی جگی بہہ گئی ہو گی۔" افضل بولا۔ طبلچی کے بغیر بھی محفل جاری رہی۔ مسٹر اسٹیونسن نے سُوٹوں اور چھوٹی ہلکی پھلکی باتوں کے درمیان شاہ حسین کی کئی کافیاں اسی جذب کی کیفیت سے سنائیں۔ وہ سب "شاہ حسین نمانا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" پر ختم ہو جاتی تھیں ـــ "کسر نفسی اور عاجزی کی انتہا" فادر نے سوچا "انسان کو اپنے آپ کو اس طرح گرانا صحت مند ذہن کی علامت نہیں ہو سکتا۔ یہ نیچرل نہیں۔" اس نے محسوس کیا کہ حقیقت میں شاہ حسین انتہائی مغرور اور انانیت پسند شخص ہو گا جو اس عہد کے بادشاہوں اور اُمرا کو بے حد حقیر اور قابلِ نفرت مخلوق گمان کرتا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ بٹ نے اجازت چاہی۔ ان کے جانے کے بعد مسٹر سٹونسن کھانا لے آیا جسے انہوں نے ایک رکابی میں موم بتی کی روشنی میں کھایا۔ کھانے کے بعد ہی بجلی آ گئی اور متولی نے مہک وال چائے بنائی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چائے کے دور کے بعد مسٹر سٹیونسن نے اور کئی غزلیں اور گیت گائے اور آخر میں وہی پہلے والا گیت۔

"یہ کس کا گیت ہے؟" فادر نے پوچھا۔

"آپ یقین نہیں کریں گے۔ یہ یہاں کے ایک ایڈوکیٹ ظفر کا گیت ہے ـــ کافی اجڈ شخص ہے۔ اس قسم کا شخص جس کا شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہونا چاہیئے۔ میں حیران ہوں کہ اس نے یہ گیت کیسے لکھ لیا۔"

"یہ بہت خوبصورت ہے۔ یا آپ نے اِسے خوبصورت بنا دیا ہے۔"

مسٹر سٹیونسن اپنے فن کے اس خراج سے خوش ہو گیا۔ بارہ بجے رات کے ہارمونیم ٹھپ کر دیا گیا۔ اور مسٹر اسٹیونسن باہر آنگن میں سونے کے لئے چلے گئے۔ فادر اور سانجو ساتھ ساتھ بچھونوں پر لیٹ گئے۔ مگر ان کو نیند نہ آئی۔ وہ رات کے پچھلے پہر تک باتیں کرتے رہے جب پہلی اذان ہوئی اور پہلے مرغ نے کہیں دُور سے اذان دی تو انہوں نے سونے کا فیصلہ کیا۔

جب وہ اُٹھے تو دھوپ باہر آنگن میں کھیل رہی تھی۔ بادل چلے گئے تھے۔ چائے کی کیتلی بجلی کے ہیٹر پر سنسا رہی تھی۔ فادر نے سوچا! "آج کے دن کیوں نہ ٹھہر جائیں۔ جلدی کیا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ؟ کیا جلدی ہے ؟"

ناشتے کے بعد اوران کے بتانے کے بعد کہ وہ باہر جاتے وقت تالے کی چابی کس جگہ رکھیں۔ ان کے میزبان نے ان سے رخصت چاہی۔ اُسے شہر میں چند ایک کام کرنے تھے۔ اور ایک بڈھی مریضہ کو گھر سے آنا تھا۔ ۔ ۔ ۔ سانچو اور فادر شہر کی سیاحی کے لئے نکلنے لگے کہ سائیں آگیا۔ وہ ایک گھٹے ہوئے سفید سر والا چھریرا بوڑھا آدمی تھا۔ عمر تقریباً تریسٹھ، پینسٹھ سال۔ آنکھوں میں ایک ٹمٹماہٹ، ایک "عرفانیت" لیے، جو اکثر پیشہ ور گانے بجانے والوں میں ہوتی ہے۔ سائیں کی آنکھوں میں بھی یہ چیز تھی۔ فادر کے ذہن میں کالرج کی مشہور نظم "قبلائی خان" کا یہ مصرع آیا۔ "وہ شبنمی شہد پہ پلا ہے۔ اور اس نے جنت کا دودھ پیا ہے۔"

سانچو نے فادر کو بتایا کہ سائیں بڑا داستان گو ہے۔ اور واقعی سائیں ان لوگوں میں سے لگتا تھا۔ جنہیں جہاندیدہ کہتے ہیں۔ فادر نے سوچا! "سائیں نے اپنے وقتوں میں زندگی کے سب رُخ سب نشیب و فراز دیکھے ہیں۔" انہوں نے اُسے بتایا کہ افضل ہسپتال گیا ہے اور دو تین گھنٹے کے بعد آئے گا۔ بوڑھا آدمی تھوڑی دیر تک اُنکارہا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پھر چلا گیا۔ سانچو نے تالا لگایا۔ چابی کو کھڑکی کے ہول میں مناسب جگہ رکھا۔ اور وہ سیر سپاٹے کے لئے نکل کھڑے ہوئے۔ شام والا جوہڑ اب راتوں رات ہی خشک ہو گیا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر دن گرم تھا۔ دونوں نے دیکھا کہ وہ تھوڑی نیند کی وجہ سے کچھ تھکے ہوئے اور مضمحل ہیں۔ فادر نے عملاً بلدیہ روڈ پر اپنے پاؤں گھسیٹے۔ سانچو کا معدہ پھر اسے تکلیف دے رہا تھا۔ وہ کچھ دوائیاں اور ٹرینکو الائزر خریدنا چاہتا تھا۔ "میرا جی چاہتا ہے کہ دو ویلیم کھا کر سو جاؤں۔" سانچو نے کہا۔ وہ ہر موقع پر ٹرینکو الائزر کھاتا رہتا تھا۔ ۔ فادر نے پرانے ہائی اسکول پر نگاہ ڈالی۔ مگر وہ اندر نہیں گئے۔ ۔ آگے جا کر انہوں نے ایک مقامی شاعر کو کھوجنے اور اس سے ملاقات کرنے کا فیصلہ کیا۔ دونو بازار کا نام جانتے تھے۔ بلدیہ روڈ کے انت پر سانچو نے ایک دوکان پر شاعر کا پتہ دریافت کیا۔ وہاں دو سائیکل سوار لڑکے گدی پر بیٹھے اور ایک پاؤں پیڈل پر رکھے کھڑے تھے۔ دونوں نے (فادر کے خیال میں، خوبصورت سانچو کو الفت بھری نظروں سے دیکھا اور اس کے حسن پر ستپٹا سے گئے۔ اُن میں سے ایک نے انہیں شاعر کے گھر کا پتہ بتایا جو بلدیہ روڈ سے پھوٹتے ہوئے ایک بازار میں تھا۔ وہ چلے تو اُن میں سے ایک ان کے پیچھے سائیکل چلاتا آیا۔ اس نے سانچو کو پچھلی سیٹ پر بیٹھنے کی پیش کش کی اور کہا کہ وہ اسے شاعر کے گھر لے جائے گا۔ سانچو نے انکار کیا "شکریہ۔ ہم دونوں وہاں پہنچ جائیں گے۔" شاعر کے گھر کو ڈھونڈنا کچھ مشکل تھا۔ وہ بتائے ہوئے پتے پر وہاں پہنچے۔ دونوں سائیکل سوار لڑکے وہاں پہلے سے موجود تھے۔ ۔ ۔ ۔ "یہ گھر ہے" ان میں سے ایک نے سانچو کو قدرے کھا جانے والی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ جیسے وہ پڈنگ کی ڈش ہو۔ انہوں نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ایک چھوٹی لڑکی باہر نکلی جس نے بتایا کہ شاعر صاحب ابھی ابھی بلدیہ میں کسی کام سے گئے ہیں۔ لڑکوں میں سے ایک نے کہا کہ آپ بیٹھک کھلوا کر بیٹھ جائیں۔ انہوں نے پھر ان سے بات چیت کئے بغیر بلدیہ کی عمارت کا رُخ کیا۔ جو زیادہ دور نہ تھی۔ جب وہ بلدیہ پہنچے تو دونوں لڑکے بلدیہ کے گیٹ پر منڈلا رہے تھے۔ سانچو اپنے مداحین کی اس توجہ سے گھبرا سا گیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بلدیہ کی پہلی محرابی برآمدوں کی نیچی عمارتوں میں فادر کے بچپن کا ہسپتال تھا۔ جہاں کڑوے کسیلے۔ لائق ڈاکٹر میک کی شکل اس کی آنکھوں کے سامنے آئی۔ اس ڈاکٹر نے ایک دفعہ ٹائیفائڈ کے مہلک مرض سے اس کی جان بچائی تھی۔ سانچو نے ایک بلاک سے شاعر کا اتہ پتہ پوچھا اور کلرک نے بتایا کہ وہ چیئرمین بلدیہ کے کمرے میں ہوں گے۔ یہ ساتھ والے بلاک میں برآمدے کے دائیں جانب تھا۔ دروازہ کھلا تھا۔ تختی چیئرمین بلدیہ کی ڈگری بتاتی تھی کہ اندر بیٹھا افسر پولیٹیکل سائنس کا ایم۔ اے ہے۔ فادر ڈگری سے کافی مرعوب ہوا۔ یہ بات اس کی سمجھ میں نہ آئی کہ ایک ایم اے پولیٹیکل سائنس بلدیہ کا چیئرمین کیونکر ہو گیا۔

"فادر آئیں۔ اندر چلیں۔" سانچو نے فادر کو آگے دھکیلنے کی کوشش کی۔

"نہیں، نہیں ہم اندر نہیں جارہے۔ سانچو احمق نہ بنو۔"

سانچو کچھ حیران ہوا "فادر آپ ڈر کیوں جاتے ہیں۔"

"میں ڈرپوک ہوں۔ سانچو۔"

انہوں نے جلدی سے اندر جھانکا اور ایک ہوٹل اور ہیٹ باہر نکلے افسر کی جھلک دیکھی۔ چار پانچ آدمی وہاں اور تھے مگر شاعر صاحب وہاں نظر نہ آئے۔ شاید وہ کسی گوشے میں تھے یا چہرہ کسی اخبار کے پیچھے چھپا ہوا تھا۔ ایک اور آدمی نے ان کو اسی بلاک میں شاعر صاحب کے بیٹے کا کمرہ بتایا جو صحت کے شعبے میں ملازم تھا۔ وہ ایک صحت مند نوجوان تھا۔ اس نے انہیں بٹھاتے ہوئے کہا "والد صاحب واقعی چیئرمین کے کمرے میں بیٹھے ٹیلی فون کر رہے تھے۔ عجب بات ہے کہ وہ آپ کو نظر نہیں آئے۔" اس نے چائے منگوائی اور جلد ہی شاعر صاحب ہاتھ میں ایک نقشے قسم کی چیز لیے اندر آئے۔ انہوں نے اس سے ہاتھ ملایا۔ شاعر ان کو یہاں دیکھ کر حیران ہوئے "اخاہ! قبلہ۔"

"ہم دراصل چک عبداللہ زمینوں پہ آئے تھے۔ میرے کزن کو یہاں ب میں کسی وکیل سے کام تھا۔ اور ہم بھی ان کے ساتھ گاڑی میں چلے آئے۔ . . . . ہم نے ابھی پندرہ منٹ تک واپس جانا ہے۔ وہ ہمارا انتظار کر رہے ہوں گے۔ ب میں آئے تو ہم نے کہا کہ آپ کو مل جانا چاہیے۔ آپ کے گھر گئے تو پتہ چلا آپ بلدیہ میں ہوں گے۔" فادر نے جھوٹ بولا ـــ یہ جانتے ہوئے کہ وہ دنیا میں سب سے نااہل دروغ گو ہے۔ فادر نے سانچو کے ساتھ طے کر رکھا تھا کہ وہ شاعر کو کیا کہیں گے۔

"میں آج شام کو اپنے داماد فی پانگ کے ساتھ بہاولپور جا رہا ہوں۔ وہ آج کل آئے ہوئے ہیں۔ میں نے آپ کو بتایا ہے کہ میری بیٹی فی پانگ سے بیاہی ہوئی ہے۔ کل کمشنر صاحب کی الوداعی تقریب ہے۔ میں یہاں چیئرمین صاحب کے ٹیلی فون پر تقریب کے متعلق کنفرم کرنے آیا تھا۔ . . . کل ہی ہے۔"

فادر کو فی پانگ کا نام کچھ چینی خاندان کا لگا۔ شاید شاعر صاحب کی بیٹی کسی پیپلز ری پبلک آف چائنا کے پارٹی افسر سے بیاہی تھی۔

"کمشنر صاحب بڑے نیک، متقی، مجاہد آدمی تھے۔ اور اس ناچیز پہ بڑی شفقت فرماتے تھے۔ مجھے الوداعی تقریب میں ان کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنا ہے۔ یہاں ہفتہ پہلے میں نے تقریب میں یہ نظم پڑھی تھی۔ اُسے سُن کر ان کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ وہ میں نے یہاں ان کی خدمت میں پیش کر دی تھی۔ ان کی خواہش ہے کہ میں بغداد کی تقریب میں یہ نظم پڑھوں . . . ." شاعر صاحب نے نقشہ کھولا اور اسے فادر کی طرف بڑھایا۔ یہ تقریب کی نظم تھی۔

"بہت خوب . . . ." فادر نے داد دی . . . . تھوڑی دیر کے بعد فادر نے کہا "اب اجازت دیجئے آپ سے مل لئے۔ ہمارے کزن کام سے فارغ ہو چکے ہوں گے اور ہمارے منتظر ہوں گے۔"

"وہ آپ کا کہاں انتظار کر رہے ہیں۔"

"وکیل کے پاس۔"

"وہاں ان کو بھی ساتھ لے چلتے ہیں۔ آپ غریب خانے پر چلئے۔ اور کھانا . . . . ."

"نہیں تکلف کی ضرورت نہیں . . . . ہمیں اب اجازت دیں۔ میرے کزن . . . ."

"ان کا کیا کام ہے؟ میرے لائق کوئی خدمت ہو تو بتائیے۔ یہاں کے مجسٹریٹ، اسسٹنٹ کمشنر، تحصیلدار سب میری نہایت عزت کرتے ہیں . . . ."

شاعر صاحب کشاں کشاں ان کو اپنے گھر لے گئے۔ وہ اُنکی بیٹھک میں بیٹھے ـــ دو صوفہ سیٹ آمنے سامنے۔ ایک کونے میں ایک

چھوٹی میز پر پانی پانگ اور اس نوجوان کے جسے ذرہ ذرہ بلدیہ میں ملے تھے، فریم شدہ فوٹوگراف۔ ایک دیوار پر کپڑے کے اوپر حرم شریف کی رنگی ہوئی تصویر جلتے ہی شاعر صاحب نے ایک لڑکے کو کوکاکولا کی بوتلیں لانے کو کہا۔

"آپ یہاں کافی ہر دل عزیز ہیں۔ ہر کوئی آپ کو جانتا ہے۔" فادر نے کہا اس نے اُسے سائیکل سوار لڑکوں کا واقعہ سنایا۔

"لوگوں کی قدردانی ہے۔" شاعر بولا۔ اس کے چہرے پر عجیب مسکراہٹ آئی۔ اور آنکھیں قدرے چوکنی ہو گئیں۔ شاید اُس نے سوچا کہ فادر اس کی ٹانگ کھینچ رہا ہے۔

کوکاکولا کے بعد اس نے لڑکے کو ایک خاص دوکان سے آم لانے کو کہا۔ اور اپنے مہمانوں سے پوچھا کہ سہارنپوری، ثمر سندھڑی اور دوسرے آموں میں ان کو آموں کی کون سی قسم پسند ہے۔

فادر نے کہا "تکلف کو رہنے دیجئے میرا کزن ہمارا انتظار کر رہا ہوگا۔"

"کون سے وکیل کے ہاں؟ میں آپ کے ساتھ چلوں گا۔"

"وہ ..... ہم نے اُسے کام کے بعد اسٹیشن پر انتظار کرنے کے لئے کہا تھا۔" سانچو بھول گیا تھا کہ شاعر کو انہوں نے بتایا تھا کہ ہم کزن کی کار میں آئے تھے۔ اور اب کار میں واپس جائیں گے۔

"اب آپ گاڑی سے واپس جائیں گے؟ گاڑی تو اس وقت نکل گئی ہوگی۔"

فادر اور سانچو صحیح طریق پر جھوٹ نہ بول سکے تھے۔ اور انہوں نے اکھڑ پن سے سارا معاملہ بگاڑ دیا تھا۔ انہوں نے خود کو کافی احمق محسوس کیا۔

آم کھانے کے بعد شاعر نے ان کو بتایا کہ ایک مبشر و سیاست دان کے جلسے کا آغاز اس کی نظم سے ہوتا تھا اور اس نے لاکھوں کے مجمع میں اپنی نظمیں پڑھی ہیں اور داد وصول کی ہے۔ اس کی نظموں اور غزلوں کے چار دیوان طباعت کے لئے تیار رکھے ہیں۔ اس نے حرم شریف کی تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ پریذیڈنٹ صاحب اس کی قدر کرتے ہیں۔ مگر اس نے ابھی ان سے اُسے حج پر بھیجنے کی درخواست نہیں کی۔ چند دنوں تک وہ شاید اس کے سلام کو اسلام آباد جائے ....

"شہر کے ایک مشہور شکاری میرے عزیزوں میں سے ہیں۔ وہ پاکستان کے مشاہیر کی ڈائرکٹری کا نیا ایڈیشن چھاپ رہے ہیں۔ آپ لاہور جا کر ان سے گلبرگ میں ضرور ملیں۔ اور میرا سلام کہیں۔ وہ ڈائرکٹری میں آپ کا اندراج مفت کر دیں گے۔ پنشنر حضرات سے وہ کوئی معاوضہ نہیں لیتے۔ ڈائرکٹری کے اندراج کا بڑا فائدہ ہوگا کہ آپ کے خاندانی حالات اور کوائف ریکارڈ پر آ جائیں گے۔ اس ریکارڈ کو آپ ضرورت پڑنے پر کورٹ میں پیش کر سکتے ہیں ....

فادر نے دیکھا کہ سانچو اس بے سر پیر کی گفتگو سے بے حد بیزار، سر جھکائے بیٹھا ہے ..... آخر انہوں نے شاعر سے رات کو بغداد میں ملنے کے وعدے پر اجازت چاہی .... وہ ان کی بیٹھک سے باہر گلی میں چھوڑنے آیا۔ اس نے فادر کو پھر مشورہ دیا کہ وہ فوراً لاہور جا کر اس کے بزرگ شکاری سے ضرور ملیں۔ کیونکہ ڈائرکٹری کی طباعت اب آخری مرحلوں میں ہے۔ انہوں نے شاعر سے ہاتھ ملائے اور پیچھے دیکھے بغیر وہاں سے تیز ہو گئے۔ بلدیہ روڈ کے نکڑ پر انہوں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ شاعر گلی سے اپنے گھر میں جا چکا تھا۔ اور انہوں نے اطمینان کا سانس لیا۔ وہ پھر مسٹر اسٹیونسن کے تکیے کی عافیت کی طرف چل پڑے۔

مسٹر اسٹیونسن ابھی نہیں لوٹا تھا۔ مگر چابی کھڑکی میں اپنی اصل جگہ پر تھی۔ رنگو سانچو نے پہلے رلئے ظاہر کی کہ چابی وہاں نہیں ہے انہوں

نے صبح کے دونوں واقعوں — سائیکل سوار لڑکوں اور شاعر سے ملاقات کی بابت کچھ بحث کی۔ اقرار کیا کہ انہیں جھوٹ بولنا نہیں آتا۔ پھر تھوڑی دیر کے لئے سونے کی کوشش کی۔ . . . . . فوراً ہی مسٹر اسٹیونسن بھی آگیا۔ اس نے کہا کہ وہ مریضہ کو لے آیا ہے۔ اور اس کی بہن ابھی تک ہسپتال میں پڑی ہے۔ اسکی حالت خطرے سے باہر ہے۔ اتنے میں سائیں بھی نمودار ہو گیا۔ مقبول چائے بنانے اور چائے کی چیزوں کو ٹھیک سے جمانے میں لگ گیا۔ اس نے بتایا کہ خاص آدمی ابھی روپوشش ہے۔ اور اس کی بیوی کو ڈر تھا کہ کہیں وہ سرحد عبور کر کے بھارت نہ چلا گیا ہو۔

گانے کا سیشن پھر شروع ہوا۔ بظاہر ایک ہی چیز تھی جس کے لئے سٹیونسن جیتا تھا۔ یا وہ دور سے آئے ہوئے مہمانوں کو اپنے فن سے پوری طرح محظوظ کرنا چاہتا تھا تاکہ وہ اس کے پاس سے تشنہ نہ جائیں۔ سائیں نے، اپنے طبلے کی جوڑی کو بڑی خوش اسلوبی اور لطافت سے سجایا اور ایک بھی چوک اس سے نہ ہوئی۔ وہ پوری موج میں تھا۔ اس کی آنکھوں میں دیوانگی کی ایک سندرتا ناچتی ہوئی۔ وہ تقریباً خوبصورت ہو گیا تھا — جیسے کا سادکھی بوڑھا آدمی نہیں جیسے جیون کے دن کسی نہ کسی طرح کاٹتے تھے۔

فادر نے سوچا "برسوں کی محنت، لڑکپن سے ریاض اس کمال کے پیچھے ہوگا۔ یہ آدمی میں کیا چیز ہوتی ہے جو اسے ایک وکیل یا سیاست دان، ایک فرنیچر ساز یا شہر پیشہ سے فن کی طرف لے جاتی ہے۔ اس طرح کہ — ماسوا اپنے فن کے سب معاش کے طریقے اس کی نظروں میں ہیچ ہو جاتے ہیں۔ اور وہ اس میں کمال حاصل کرنے کی خاطر خون اور آنسوؤں کے دریاؤں میں سے گذرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ حسرت، اور تنگدستی کا عفریت اسے اپنا شوق پورا کرنے سے باز نہیں رکھ سکتے۔ شاید یہ خوبصورتی کو پانے کی خواہش ہے۔ مگر پھر یہ چند سر پھروں کو چھوڑ کر دوسروں میں اتنی توانا کیوں نہیں ہوتی۔ . . ." پچھلی رات کی ہارمونیم پہ موسیقی خوبصورت تھی۔ مگر اب سائیں کی طبلہ نوازی نے اسے ایک نئی جہت عطا کر دی تھی۔

اس دوران میں بٹ صاحب بھی دو تین بار گانا سننے اور سوٹا لگانے آئے — فادر نے تعجب کیا کہ ان کی غیر موجودگی میں سپیئر پارٹس کی دکان کون کرتا ہوگا۔ وہ سوٹا پیتے اور چلا تے۔ اور کوئی بات نہ کرتے۔ کسی قدر سنار کی طرح وہ گفتگو کو غیر ضروری خیال کرتے تھے۔

سانچو کا ایک دوست آیا۔ لمبے بال۔ پیلا پتلا بھاری جھکی مونچھوں کا چہرہ۔ بالکل نزار جسم۔ اس کی آنکھیں بڑی بڑی۔ سیاہ اور پُر درد تھیں۔ وہ تھوڑی دیر بیٹھا اور سانچو نے اس سے وعدہ کیا کہ ہم شام کو اس کے ہاں آئیں گے۔ . . . بعد میں سانچو کے ایک اور دوست نے انہیں بتایا کہ اس کو ایک ایسی بیماری ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔ اگر اس کے جسم کے کسی حصے سے خون بہنے لگے تو وہ بہے چلا جاتا ہے۔

اس سیشن میں کم از کم تین دور چائے کے چلے۔ سٹیونسن اور اس کے قبیلے کے لوگ بلا کے چائے نوش تھے۔ سائیں یا مقبول ہر آدھ پونے گھنٹے کے بعد کیتلی کو بجلی کی انگیٹھی پر رکھ دیتے۔ گانے بجانے کے علاوہ تکیے والوں کا بڑا مشغلہ چائے بنانا اور چائے پینا معلوم ہوتا تھا۔

کھانے کے بعد مسٹر سٹیونسن کا ایک اور نوجوان دوست خان آگیا — تیس چونتیس برس کا، دلکش لاابالی سا جوان۔ چکیلا۔ بے پروا۔ فادر کو خان بڑا اچھا لگا۔ اس کی سیاہ گھنیری آنکھوں میں ایک منچلا پن تھا۔ مسٹر خان جو کوہاٹ سے تھا، مقامی سول ہسپتال کے پیتھالوجی شعبے میں لیبارٹری اسسٹنٹ تھا۔ یہ لوگ ایک مدت سے پنڈی میں آباد ہو چکے تھے۔

سیشن پھر شروع ہوا۔ اور خدا جانے کس وقت بٹ صاحب بھی اپنی سپیئر پارٹس کی دوکان کو اللہ کے سپرد کر کے مستقل آن بیٹھے مسٹر سٹیونسن نے مختلف گانے سنائے۔ اور خان نے اسٹیونسن کے پاس سے ہارمونیم اپنی طرف کر لیا اور دو تین پنجابی اور لائٹ گانے بڑے جوش اور الھڑپن سے گائے۔ اس کی آواز خوش کن تھی۔ اور گو وہ ایک اتائیہ گانے والا تھا اور منجھے ہوئے اسٹیونسن کے سامنے طفل مکتب۔ مگر فادر حیران ہوا کہ آرٹسٹک مزاج کے لوگوں کو پسند کرتا تھا۔ کامیابی یا ناکامیابی سے قطع نظر ان میں خوبصورتی کی طلب ہوتی تھی اور وہ جانتا تھا کہ کامیابی یا ناکامی سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ اکثر سانچو کو کہا کرتا تھا کہ کامیابی دراصل دیر سے آنے والی ناکامی ہوتی ہے۔

سیشن کے بعد وہ تکیوں پر سر ٹیکے ادھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے جن کا کوئی سر پیر نہ تھا۔ جب سانچو نے خان سے کہا کہ فادر وہ

تحصیلدار والا مکان دیکھنا چاہتا ہے جہاں اس کا بچپن گذرا تھا. تو خان بھی اُن کے ساتھ چلنے کو تیار ہو گیا. "میں اس جگہ کو جانتا ہوں" اس نے کہا. وہ تینوں بلدیہ روڈ پر چلتے بازار میں آ گئے اور خان ایک گلی میں ہو لیا وہ مکان اس میں ہو گا. گلی کے دو رویہ اب ٹیڑھے میڑھے مکان بنے ہوئے تھے. فادر کے بچپن میں ان کے گھر کے مردانہ نیم پختہ حصے کے مشرقی سمت گارے کی کچی چار ساڑھے چار فٹ اونچی دیوار تھی. اس کے دوسری طرف ایک ریتلے میدان میں مڈل سکول کی دو عمارتیں تھیں. وہاں لڑکے اکثر فٹ بال کھیلتے تھے. آگے تکیے کے سامنے ایک اُجڑے پجڑے باغیچے میں نظامت کی پُر اسرار عمارت تھی. اور شہر وہیں ختم ہو جاتا تھا.... گلی میں گذرتے ہوئے خان نے کہا: "یہی آپ کا مکان ہو گا...." فادر نے ادھ کھلے پھاٹک میں سے پیلے رنگت کی محرابی دروازوں والی عمارت کو پہچانا. جس کے وسطی کمرے میں اس کا باپ اسے روپوں سے آنے اور پیسے بنانا سکھایا کرتا تھا. اور وہ ہمیشہ روپوں کو سولہ اور پھر چار سے ضرب دینے کی بجائے تقسیم کر دیتا. اُس کمرے میں ایک دفعہ ایک پُر اسرار ترکی بوڑھا آدمی آ کر ٹھہرا جو مکان سے باہر قدم نہ دھرتا تھا اور سارا دن بغیر دودھ کی چائے پیتا رہتا تھا. اسے اپنی ماں کا بڑبڑانا یاد آیا. وہ تین ماہ وہاں رہا. وہ کون تھا — روسی ترکستان کا سیاسی مفرور؟ اور وہ وہاں تب کے شہر میں کیوں تھا. اسے یہ بات اپنے باپ سے اس کی زندگی میں پوچھنی چاہیئے تھی. اسی کمرے میں ثناء اللہ نے دم توڑا تھا.... اس سمت کے چھوٹے کمرے میں اس کا استاد ماسٹر ولایت شاہ اپنا حقہ گڑگڑاتے رہتے. اور ایک بار انگریزی میں غلط ترجمہ کرنے پر انہوں نے حقے کی نالی نکال کر اُسے پیٹا تھا — پرانی جگہ دیکھ کر فادر کے دل کی دھڑکن تیز نہ ہوئی. وہ اُسے خستہ حالت میں پا کر بہت مایوس ہوا. ایک عجیب کیفیت اس پر طاری ہوئی اسے یوں لگا جیسے وہ ایک قبر پہ فاتحہ پڑھ رہا ہو. جب اس گھر کے سامنے کھڑے ایک لمبے پھریرے سے آدمی نے انہیں کسی قدر استعجاب سے دیکھا. تو وہ جلدی سے آگے چل دیئے. ریلوے لائن سے متوازی ایک نئے بازار سے ہوتے وہ اس بازار میں مڑے جہاں پچھلی شام وہ پانی کے پوکھروں سے بھرے ہوئے تھے. پوکھر اب وہاں نہ تھے. وہ چوک میں سے ہوتے سیدھے اس بازار میں چلے گئے جسے اس نے کبھی بیسیوں بار طے کیا تھا. یہاں کوئی دکانیں نہ ہوتی تھیں. فادر نے دیکھا کہ شہر کافی بدل اور بڑھ گیا تھا مگر یہ ایک گڈمڈ اور بدصورت انداز میں بڑھا تھا — کسی سلیقہ اور ترتیب کے بغیر.

"اِٹ از اے ہارِڈ (HORRID) سٹی." فادر قدرے بلند آواز میں چلایا.

سانچو نے فادر سے ہارِڈ کے ہجے پوچھے. اور فیصلہ کیا کہ وہ اُسے اپنے اگلے مضمون میں استعمال کرے گا.

انہوں نے ایک پھیری والے سے کچھ لیموں خریدے. اور پھر فادر نے کہا. کہ وہ کچھ دوائیں خریدنا چاہتا ہے. جب فادر کے دل میں موج آتی. وہ دواسازی کی صنعت کو فروغ دینے کے لئے اوٹ پٹانگ دوائیں خریدتا رہتا. یہ جاننے کے لئے کہ انہوں نے اس پر اثر کرنا چھوڑ دیا ہے. بہت سی کئی چیزوں نے اس پر اثر کرنا چھوڑ دیا تھا. وہ دنیا میں سب سے زیادہ اثر قبول نہ کرنے والا شخص تھا.... اسے کیمسٹ کی کوئی دکان نظر نہ آئی.

"میں آپ کو آگے ایک کیمسٹ کی دوکان پر لے چلتا ہوں. وہاں سے سب چیزیں مل جائیں گی." خان نے کہا.

جب وہ بازو کے بازار میں بڑے کیمسٹ کی دوکان پر پہنچے. تو فادر نے میز کے پیچھے شلوار کرتے میں ایک پست قامت توندیل آدمی کو ہاتھ میں سرنج لئے کھڑے دیکھا. اس نے اس جثے کا ایک قصاب اپنے شہر میں دیکھا تھا. فادر کو ایسے لگا جیسے وہ چارلس ڈکنز کی دنیا میں آ گیا ہے اور سرنج والا آدمی مسٹر ببل تھا. ببل خاندان کے کئی چھوٹے موٹے افراد مردوں اور عورتوں کو ٹیکے لگانے اور نسخے بنانے میں لگے تھے. بنچ پر بیٹھی برقعے میں ایک عورت درد سے چیخ دھاڑ رہی تھی. ببل کے ایک بھائی نے جو اسی ڈیزائن اور میک اپ کا تھا. اُسے ابھی ابھی ٹیکہ لگایا تھا." او تیرا کچھ نہ رہوے. مار دِتا ای" عورت نے کہا. ہر طرف ہڑبونگ مچی تھی. جیسے وہ ریلوے پلیٹ فارم پہ آ گئے ہوں. خان اور سانچو

کچھ جدو جہد سے بائیں طرف کاؤنٹر کے پیچھے دوائیاں لینے میں کامیاب ہو گئے۔

وہ وہاں سے نکلے تو خاور نے کہا "ایسی کیمسٹ شاپ میں نے کبھی نہیں دیکھی۔ رش کتنا ہے:"

خان نے کہا "اس شخص کو روز کی ہزاروں کی آمدن ہے۔ پانچویں۔ چھٹے مہینے لاہور سے جا کر فارمیسی وغیرہ کا کوئی ڈپلوما ڈپلوما لے آتا ہے۔ پہلے سول ہسپتال میں کمپاؤنڈر وغیرہ تھا۔"

"یہ کوالیفائڈ ڈاکٹر نہیں ہے؟"

"کون پوچھتا ہے۔ دوکان پر کام کرنے والے سب اس کے بیٹے بھانجے ہیں ـــ سب جاتو!"

"پھر بھی لوگ اس کے پاس آتے ہیں۔ اتنا رش؟"

"یہ فیس مشورہ دو روپے لیتا ہے۔ اور اس نے شہر میں بہت سے بندے چھوڑ رکھے ہیں جو لوگوں کو کہتے ہیں کہ اس کے ہاتھ میں شفا ہے۔"

وہ ایک چوڑی سڑک پر آ گئے۔ اور خان نے انہیں بتایا کہ یہ چشتیاں جانے کی مین روڈ ہے۔ وہ دائیں طرف مڑے ۔ ۔ ۔ ۔ ابھی دن کی روشنی باقی تھی، جب وہ مسٹر اسٹیونسن کے تکیے میں پہنچے۔

اندھیرا کافی گہرا ہو گیا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ آنگن میں بیٹھے لاجوردی رات میں ہلکی پھلکی باتیں کر رہے تھے کہ سانچو نے آکر خاور کو مضطرب آواز میں خوشخبری دی "طاہر شاہ صاحب۔ ۔ ۔ ۔ "سانچو نے شاہ کا بیگ اور پورٹ مینٹو اٹھا رکھا تھا۔ خاور نہیں کہہ سکتا تھا کہ کب سانچو اپنی آرام کرسی سے غائب ہوا۔ اس کی پُراشتیاق آنکھوں نے طاہر شاہ کو زینے سے اوپر نمودار ہوتے دیکھ لیا ہوگا۔ وہ جھپاک سے اس کا سامان اٹھانے کے لئے بھاگا ہوگا۔ خاور اس شخص سے جس کی بابت اس نے اتنا کچھ سن رکھا تھا، ہاتھ ملانے کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔ وہ شخص جس سے اس کا تعارف کرایا گیا، کوئی چالیس ایک برس کا ہوگا ـــ کشیدہ قامت، بھرا بھرا جسم، گول گندمی رنگ چہرہ، مونچھیں ہونٹوں سے نیچے تک آئی ہوئیں۔ اس کی آنکھیں بڑی پُرشفقت تھیں۔ اور جب اس نے بات کی تو اس کی آواز ملائم اور خوشگوار تھی۔ تقریباً ریشمی۔

شاہ صاحب کے آنے پر کھلبلی سی مچ گئی جیسے برات کا دولہا آگیا ہو۔ سب نے کھڑے ہو کر ان سے مصافحہ کیا۔ ادریٹ صاحب نے فوراً صوفہ پیش کیا ـــ معمول کے مطابق ایک لفظ کے بغیر خاور مکرم مہمان کے لئے آرام کرسی خالی کر کے کھاٹ پہ جا بیٹھا۔

"بزرگوں کی تعریف کیا ہے" شاہ جی نے پوچھا۔ بزرگ کے لفظ نے خاور کو جو اپنے آپ کو چالیس بیالیس برس کا سمجھتا تھا تلملا دیا۔ وہ اس لفظ سے کتنی نفرت کرتا تھا!

سانچو نے اپنے خاص عقیدت مندانہ انداز میں خاور کی تعریف کی۔

"شاہ جی" خاور نے کچھ جھجکتے ہوئے کہا "آپ کے دوست توآم اکثر آپ کی باتیں کرتے رہتے ہیں۔ وہ آپ کے بڑے معترف ہیں۔ آپ سے ملنے کا بے حد اشتیاق تھا۔ میں خوش قسمت ۔ ۔ ۔ ۔"

"مجھے معلوم نہیں کہ میں توآم کی تعریف کو اپنی وجہِ شہرت خیال کروں یا وجہِ رسوائی" شاہ نے یہ فقرہ اس بے تکلفی اور اس انداز سے کہا کہ سب ہنس پڑے۔

چند ادھر اُدھر کی باتیں ہوئیں اور پھر سٹیونسن نے آکر کہا کہ وہ چل کر کھانا کھالیں۔ شاہ جی ٹب میں آکر ہوٹل سے کھانا کھا کر آئے تھے۔ سانچو اور خاور کھانا کھانے اندر گئے۔ کھانے کے بعد خاور باہر نہیں گیا۔ وہ ابھی شاہ جی سے بے تکلف نہیں ہوا تھا، ورا جنبیت کا حجاب محسوس کرتا تھا۔

"شاہ آپ کو کیسے لگے قادر؟" سانچو نے پوچھا۔

"بڑے میٹھے اور سلجھے ہوئے آدمی ہیں۔ نرم کی باتوں سے میرا ان کے متعلق مختلف امپریشن تھا کہ وہ وائلڈ اور اکسنٹرک قسم کی چیز ہیں۔ جو موسیقی پر ادھار کھائے ہوئے ہیں۔ فکرِ معاش سے آزاد۔"

"شاہ جی میڈیکل ریپ ہیں۔ اپنے پیشے میں مقبول۔ اپنی باتوں سے ڈاکٹروں کو اپنے دام میں لے آتے ہیں۔ ان کی فرم ان کو کسی قیمت پر بھی ہاتھ سے جانے دینے پر تیار نہیں۔"

"شاہ جی نے شادی نہیں کی؟"

"نہیں۔"

"اور ان کی زندگی میں کوئی رومانس نہیں؟"

"ایک رومانس تو میں جانتا ہوں۔ ۔ ۔" سانچو نے کہا "وہ دریا کے کنارے رہنے والی کوئی جٹی ہے۔"

"شاہ جی کے والدین؟"

"وہ ملتان میں آباد ہیں۔"

"کل شاہ جی شاید ہمیں اپنا گانا سنائیں۔ اس وقت وہ تھکے ہوئے ہیں۔"

"خود ہی موج میں آئے تو سنا دیں گے۔ ہم اُنہیں خود اس کے لئے نہیں کہیں گے۔"

اتنے میں مسز سٹیونسن سانچو کو بتانے آگئی کہ اس کا دوست افضل راجپوت آیا ہے۔ سانچو نے زقند بھری۔ قادر کی آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ وہ مسلسل ایک رات اور ایک دن نہیں سویا تھا۔ اس نے لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔ اُسے گہری نیند آگئی اور اسے پتہ نہ چلا کہ سانچو کس وقت آیا۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو دن چڑھا ہوا تھا۔ اور شاہ جی ٹائیلٹ سے فارغ ہو کر باہر بیٹھنے جا رہے تھے۔ ان کا چہرہ مسکراتا ہوا اور مشفقانہ تھا۔ قادر نے بھی مسکراتے ہوئے اُسے السلام علیکم کہا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کسی طرح قادر نے محسوس کیا کہ وہ ابھی سے دوست ہو گئے ہیں۔ اور رات کی نیند کے بعد ایک دوسرے کے قریب آ گئے ہیں۔ سانچو ابھی تک گھوڑے بیچ کر سویا ہوا تھا۔ ۔ ۔

اب وہ سب اکٹھے ٹوسٹ اور اُبلے ہوئے انڈوں کا ناشتہ کر رہے تھے۔ مسٹر اسٹیونسن، قادر، سانچو اور شاہ جی کہ یکایک سائیں جمنے اپنی سری اندر داخل کی۔ ۔ ۔ ایک عاشق کی طرح جس کا محبوب کے در کے سوا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ اُسے گھر کے ایک فرد کے حقوق حاصل تھے۔

"کیا حال چال ہیں سائیں"، شاہ جی نے پوچھا "ٹھیک ٹھاک ہو؟"

"او نہیں جی۔ شاہ جی۔ ہم نے ٹھیک ٹھاک کیا ہونا ہے۔ بڈھی بستر سے لگی ہے۔ بیٹا کراچی گیا تھا۔ میں نے سمجھا تھا۔ وہ وہاں مزدوری وغیرہ کر رہا ہوگا۔ مگر اس کے دوست کا خط آیا ہے۔ وہاں تو اللہ جانے کیا کنجر خانہ بنا ہوا ہے۔ چانڈو کی لت پڑی گئی۔ اب اس کی بڈھی کہتی ہے کہ اس کو جا کر لے آؤ۔ میں وہاں کیونکر جاؤں۔ رقم میرے پاس کہاں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس نے جیب سے ایک کھلا خط نکال کر شاہ جی کی طرف بڑھایا۔

شاہ جی اور سٹیونسن نے خط دیکھا۔ اور سائیں کو لوٹا دیا۔

قادر نے کہا "شاہ جی۔ سنا ہے آپ ایم اے نفسیات اور ایم اے فلسفہ میں گولڈ میڈل لے چکے ہیں؟"

شاہ جی ہنسے "یہ آپ سے کس نے کہا؟ دونوں میں ایم۔ اے تو میں نے کیا۔ مگر پھر میں نے تھیسس وغیرہ سب مٹ کرنے کی فکر نہ کی۔ اور نہ اپنی ڈگریاں لیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں جاہل شخص ہوں۔ ۔ ۔ ۔"

ناشتے کے بعد ہی اپنے آپ ایک محفل جم گئی۔ بٹ صاحب بھی آ کر چپکے سے دیوار کے ساتھ براجمان ہو گئے اور سوٹے گردش میں آئے۔ سائیو کا دوست پنجابی رائٹر افضل راجپوت بھی آ گیا اور فادر کے ساتھ سرہانے ٹیک لگا کر نیم دراز ہو گیا۔ وہ اور اسٹیونسن یونان میں دو تین برس اکٹھے جہاز پر رہے تھے ـــ اوناسس کے جہازوں میں سے ایک پر ـــ اور انگلستان کی ایک بندرگاہ میں ایک ہفتہ دونوں نے اکٹھے جیل کی ہوا کھائی . . . . فادر نے ایک رائٹر کی نظروں سے اس کا مطالعہ کیا۔ دھکیرے بدن کا نوجوان تھا ـــ تیس ستیس سال کا سن۔ زرد۔ پچکا ہوا چہرہ۔ لمبے بال۔ اس کے گلے میں مالا تھی اور اپنی بائیں کلائی میں وہ ایک سٹیل کا کڑا پہنے تھا ـــ اینج اینج پنجابی رائٹر۔ "مگر آدمی دوسروں کے متعلق کیا جان سکتا ہے۔ دل دریا سمندروں ڈونگے" فادر نے سوچا۔

سائیو بٹ صاحب کے پاس زانوؤں پر سر رکھے ایک مودبانہ انداز سے بیٹھا تھا۔ ان محفلوں میں وہ بٹ صاحب کی مانند منہ میں گھنگھیاں ڈال کر شامل ہو جاتا۔

پہلے مسٹر اسٹیونسن نے کچھ کافیاں اور گیت گائے۔ پھر ہمارے کہے بغیر، ہمارے دل کی مراد بر آئی۔ شاہ جی نے ہارمونیم اپنی طرف کھینچ لیا۔ اور شاہ حسین کی ایک کافی کا آغاز کیا . . . .

"ایک مدت سے اس کاروبار کو ٹھپ کر رکھا ہے" شاہ جی نے معذرت کرتے ہوئے کہا "کم و بیش چار ماہ کے بعد ہارمونیم کو ہاتھ لگا رہا ہوں۔"

شاہ جی نے شاہ حسین کی دو کافیاں سنائیں۔ ان کی آواز میں ایک استادانہ شادابی اور ملائمت سی تھی اور وہ آواز اٹھائے بغیر نیچی سر میں گائے۔ مستقل برانکائٹس کی وجہ سے وہ گلے کے لوچ، اس کی طاقت پر بھروسا نہ کر سکتے تھے۔ سب نے انہیں دھیان اور ادب سے سنا . . . گاتے ہوئے نہ ان کا منہ بگڑا اور نہ ہی وہ اضطرابی کیفیت ان کے چہرے پر چھائی جو اکثر گانے والوں کے چہرے پر آ جاتی ہے۔ وہ ماسٹر تھے ـــ مگر فادر نے سوچا۔ فن کوئی ہو۔ موسیقی، ادب یا مصوری، مستقل دل سوزی اور جگر کاری کا متقاضی ہے۔ یہی فن کار کا پیشہ ہونا چاہیے۔ ہم میں سے اکثر یہ نہیں کر سکتے اس لئے ہم "امیوچیئر" رہتے ہیں . . . . اور پھر عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ گو فن میں پختگی اور رچاؤ آ جاتا ہے مگر وہ پہلے سی دیوانگی اور تازگی کھوئی جاتی ہے . . . . فنکار کے لئے جسمانی اور ذہنی توانائی کو قائم رکھنا ضروری ہے۔ طاقچے پر پڑی چند پھٹی پرانی کتابوں میں سے ہاشم شاہ کے دوہڑوں کی کتاب نکالی گئی اور شاہ جی نے اس میں سے ایک دوہڑا سنانے کا آغاز کیا۔ سائیں طبلے پر رواں ہوا۔ مگر شاہ جی طبلہ نوازی کی تھاپ سے مطمئن نہ ہوئے۔ انہوں نے ہارمونیم کے ایک طرف پردہ تھاپ بجا کر سائیں کی طرف دیکھا "سائیں یہ تال ہو گی۔" سائیں نے کوشش کی۔ مگر پھر وہ تال اس انداز میں پیدا نہ کر سکا جو شاہ جی چاہتے تھے۔

نوم نے فادر کو بتایا تھا کہ شاہ جی نے شاہ حسین کی ایک کافی نہایت خوبصورت انداز میں گائی ہے۔ اور اسے ٹیپ بھی کیا ہوا تھا۔ فادر نے کہا "شاہ جی وہ سنائیں . . . . شاہ حسین جلاہا جو آیا سو آیا۔"

فادر کو گیت کا بول یا شعر کا مصرع یاد نہیں رہتا تھا۔ سائیو نے فادر کی مدد کی۔ شاہ جی نے چند دوسرے گانوں کے بعد اس نیچے سُر میں وہ کافی سنائی۔ فادر کو بہت زیادہ لطف نہ آیا۔ اتنے میں ایک نوآموز آرٹسٹ آیا۔ ایک لمبا مراسی سا شخص۔ جو پہلے روز بھی آیا تھا مگر سٹیونسن کے سامنے چوکڑی بھول گیا تھا۔ اب ہارمونیم اسے دیا گیا اور استادوں کے روبرو اس نے ایک غزل اچھی گائی۔ کھانے کے وقت پر محفل برخاست ہو گئی۔ خان اور افضل راجپوت نے کہا وہ شام کو آئیں گے۔ فادر نے کچھ روپے سائیں کو دینے کے لئے دیئے۔

شاہ جی، سٹیونسن، سائیو اور فادر نے اکٹھے کھانا کھایا۔ اور پھر شاہ جی، فادر اور سائیو کو ساہیوال آنے اور ان کے ہاں ٹھہرنے کی دعوت دے کر اپنے کاروباری کاموں پر نکل کھڑے ہوئے . . . سٹیونسن نے انہیں بتایا کہ ان کی گاڑی رات کے ساڑھے سات بجے سے پہلے نہیں چلے گی۔ اور اکثر

اپنی مرضی سے چلتی ہے۔ وہ تھوڑی دیر سو ئے۔ اٹھے تو کیتلی ہیٹر پر حسب معمول متولی کی نگرانی میں سنسنا رہی تھی۔ اس نے کہا "میاں جی، وہ آدمی مل گیا ہے"
"اب اس کے ملنے کا فائدہ؟" سانچو اور فادر کو اب اس خبر سے کوئی مسرت نہ ہوئی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جلد ہی مسٹر اسٹیونسن اور سائیں آ گئے۔

سٹیونسن نے اپنے یونان اور شپنگ کی زندگی کے قصے سنائے۔ اس کے پاس وہاں کے چند رنگین فوٹوگراف تھے جس میں وہ ایک نیکر پہنے بلڈنگ کے سامنے اپنی گرل فرینڈ وارادارا، اور ایک اور لڑکی کے ساتھ کھڑا تھا ـــ اپنی بانہہ وارادارا کے گرد حمائل کئے۔ وارادارا اپنی جینز میں ایک بھرے جسم کی دلیر اور شوخ و شنگ لڑکی تھی "ہمارے جسمانی تعلقات کبھی نہیں ہوئے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کو مجھ سے بڑا پیار تھا۔ ہم شادی نہیں کر سکتے تھے کیونکہ وہ ایک کٹڑ کیتھولک والدین کی بیٹی تھی۔ اور بہت کچھ" سٹیونسن نے پھر گانا شروع کر دیا۔

'کوئی تو ہوگا میرا ساتھی کوئی تو پیاس بجھائے گا
اب تک تو سب نے ٹھکرایا کوئی تو پاس بٹھائے گا
کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں پہ کوئی نہ کوئی تو آئے گا
اپنا مجھے بنائے گا اور دل میں مجھے بسائے گا

صبح کی ٹولی کے لوگوں میں سے کوئی نہ آیا۔ پونے سات بجے سانچو نے بیگ کندھے پر ڈالا۔ وہ چلنے کے لئے تیار ہو گئے۔ وہ بہار رہتے میں سٹیونسن سے بھینچ بھینچ کر گلے ملے۔ اس نے کہا "میں نے ہسپتال جانا ہے۔ میں اسٹیشن پر آنے کی کوشش کروں گا۔" اور وہ زینے سے نیچے گلی میں اترے۔ بلدیہ روڈ کے ناکے پر انہوں نے ایک بیکری سے کچھ بسکٹ اور کیک خریدا۔ اور ساتھ میں ہاتھ ڈالے بازاروں میں سے اسٹیشن کی طرف چل پڑے اور ریلوے برج پر انجن کی کوک سن کر سانچو نے کہا "ہماری گاڑی جارہی ہے۔ ۔ ۔" اور گھبراہٹ میں کتابوں کا پیکٹ گرا دیا۔ وہ اسی پلیٹ فارم پر کھڑی تھی جس پر وہ اترے تھے۔ انجن کے بغیر۔ سانچو اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں گاڑی کی روانگی کا وقت پوچھنے گیا اور فادر نے اسے وہاں مینر کے ساتھ کھڑے دیکھا۔ جب وہ کافی دیر باہر نہ آیا تو فادر نے اندر جھانکا۔ اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں تین چار آدمی تھے مگر سانچو کا نام و نشان نہ تھا۔ ایک واہیات سا خیال اس کے ذہن میں آیا کہ سانچو کو اس کے "مداحین" نے اغوا کر لیا ہے۔ اس نے سانچو کو اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر کے کمرے سے نکلتے نہیں دیکھا تھا۔ ۔ ۔ پورچ میں سے اسے باہر ایک عمارت دکھائی دی جس پر ٹکٹ گھر لکھا تھا۔ کھڑکی کے سامنے کوئی کیو نہ تھا۔ فادر ایک ہیجان کے عالم میں تھا ـــ پھر وہ ٹکٹ گھر کی طرف گیا ـــ زیادہ امید کے بغیر۔ اور اس کے پرلی طرف مسافر خانے کے اندر ٹکٹ گھر کی کھڑکی پر چار آدمی کھڑے تھے۔ اس کی جان میں جان آئی۔

"تم اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر کے کمرے سے نکلتے نہیں دیکھے گئے۔"

"میں پچھلے دروازے سے باہر چلا گیا تھا۔ گاڑی ساڑھے سات بجے جائے گی۔"

"میں نے سوچا تھا تم اغوا ہو گئے ہو۔"

وہ گاڑی میں سوار ہو کر آمنے سامنے بیٹھ گئے۔ فادر نے کہا "تمہارا دوست افضل ایک ونڈرفل آدمی ہے۔ اور طاہر شاہ، خان، افضل راجپوت، سائیں، بٹ صاحب۔ ۔ ۔ ۔ کیسے کیسے لوگ!" اور اس نے سوچا "میں ان کے بارے میں کتنا کم جان سکا ہوں۔ ان میں ہر کوئی اکیلا ہے اور ان کے درمیان صرف محبت اور انسیت کا واحد رشتہ ہے۔"

جب گاڑی حرکت میں آئی تو سٹیونسن کا چہرہ فادر کی آنکھوں کے سامنے ابھرا۔ وہ حقیقی رابرٹ لوئی سٹیونسن کا چہرہ تھا۔ یا سانچو کے دوست افضل کا۔ وہ متعین نہ کر سکا۔

چلے رزق، بہانے سیر

قاضی محمد اختر

وہ جو کہتے ہیں ناں، کہ ہر چیز کا ایک وقت معین ہوتا ہے، سو یہی صورت اس مرتبہ میرے سفر شروع کرنے میں ہوئی کہ اگرچہ ٹکٹ اور ویزے وغیرہ بہت عرصہ پہلے حاصل کئے جا چکے تھے، پھر بھی آج، کل کرتے یہ دن آگیا کہ بالآخر اپنی ایک ماہ کی چھٹیاں گزار کر جب پندرہ نومبر کو جدہ واپس جانے لگا تو کراچی تک اُس کا دوسرا اہم سفر یہ تھا۔ کراچی پہنچ کر اُسے تو شام ہی کو جدہ کے لئے پرواز کر جانا تھا مگر مجھے ہوائی اڈے پر ہوٹل میں رات ایک بجے تک ٹھہرنا پڑا کہ میری پرواز استنبول کے لئے سوا تین بجے سحر کی تھی۔

کراچی سے چلے تو تھوڑی دیر بعد جہاز کی روشنیاں مدھم کر دی گئیں، یہ اشارہ تھا کہ جو مسافر سونا پسند کریں، وہ آرام سے سو سکیں، اور بہت سے، کہ جن کے گھوڑے شاید بک چکے تھے، درمیان کی چار چار والی سیٹوں پر دراز ہو کر محوِ خواب بھی ہو گئے تھے۔ چند ایک بچے گاہے گاہے چوں چوں کرتے رہے کہ غالباً اُن کے کٹورے بک نہ سکے تھے۔ بچے جو ٹھہرے۔ البتہ میں کچھ سویا کچھ جاگتا رہا کہ مجھے جو کچھ بیچنا تھا وہ تو استنبول پہنچ کر شروع کرنا تھا میرے سفر کی بنیاد "تجارت" جو ٹھہری۔

تقریباً چار گھنٹوں کی پرواز کے بعد دمشق کے ہوائی اڈے پر اترے تو اعلان ہوا کہ جو مسافر اپنا سفر دمشق تک ختم کر رہے ہیں، بس وہی جہاز سے اتر سکتے ہیں، باقی سب مسافروں کو جہاز سے اترنے کی اجازت نہیں، یہ حکم ایئر پورٹ کے حکام کی طرف سے تھا اور اس سے طبیعت بہت مکدر ہوئی کہ اب گھنٹہ بھر یونہی بند رہنا پڑ گیا۔ کھڑکی سے باہر جھانکا تو ٹیلی ویژن پر دیکھا ہوا وہ دل خراش منظر یاد آیا جب پی آئی اے کا جہاز پشاور جاتے ہوئے اغوا کر لیا گیا تھا اور کابل کے راستے، دمشق لا کر تیرہ تاریک دنوں کے لئے روک لیا گیا تھا۔ اس وقت جہاز میں ٹھہرے رہنے کا حکم سبھی مسافروں کے لئے تھا اور ان کے بند رہنے کا وقت غیر معین تھا، ہم لوگ کانوں میں ٹونٹیاں لگائے دیسی، ولایتی گانے اور کہانیاں سن سکتے تھے۔ میں قوالیاں سُن رہا تھا، مگر وہ لوگ جو ہائی جیکروں کی بکیاں اور گھرکیاں سن رہے تھے ٹکٹکی لگائے، جانے کیا سوچ رہے ہوں گے۔

ان خیالات میں مجھے یہ گھنٹہ بھر دمشق میں رکنا، ایک عذاب سے کم معلوم نہ ہوتا تھا، میری تو یہ محض سوچ تھی۔ جن پہ بیتی ان کا کیا حال ہوگا! دمشق سے چلے تو صبح ہو گئی تھی، سورج نکل آیا تھا۔ جہاز تھوڑی سی بلندی پہ محوِ پرواز ہوا تو، نیچے زمین پہ اس کا سایہ ساتھ ساتھ دوڑتا رہا۔ یوں جہاز کی رفتار کا اندازہ ہوا کہ کس قدر تیز ہے جوں جوں جہاز بلند ہوتا گیا۔ سایہ چھوٹا ہوتے ہوتے غائب ہو گیا۔

استنبول اُترتے ہی اپنے کاروباری دوست نسیم، کو اپنا منتظر پایا، ہم دونوں محبت سے ملے ٹیکسی میں سب سے پہلے اس نے مجھ سے کہا کہ لاؤ میری اردو سیکھنے والی کیسٹ۔ میرا منہ لٹک گیا کہ ایسا کوئی وعدہ میں پچھلی مرتبہ کر کے گیا تو تھا مگر

بالکل بھول گیا تھا۔

میرا اور نسیم کا آپس میں تعلق نہ صرف کاروباری ہے بلکہ ہم ایک دوسرے سے بہت کچھ سیکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں، مثلاً نسیم مجھے بتاتا ہے کہ "قونیہ" شہر میں مولانا روم کے درویش جو رقص کرتے ہیں ان کے انداز کیا ہوتے ہیں۔ دسمبر کے مہینے میں شب عروس کے نام سے ایک محفل ہوتی ہے، مرکز میں ایک اور ارد گرد سات کا جو رقص ہوتا ہے، درویش اُس کو خدا کی ذات سے وصل کا نام دیتے ہیں، مرکز سورج اور سات سیاروں کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ مولانا روم کے درویشوں کی شب عروس، خدا سے وصل کا نام ہے، جس کے لئے اپنے اپنے انداز میں اس کا اظہار کیا جاتا ہے۔

نسیم خود بھی ایک درویش صفت شخص ہے۔ اچھا کاروباری، اچھا انسان اور بہت ہی اچھا دوست۔ ایک بیٹا سلیم اور بیٹی دینیز ہے۔ اس کی بیگم کا نام سارہ ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ پاکستان سے اس کی محبت کا باعث میں ہوں کہ میں پاکستان کے بارے میں اسے بہت کچھ بتاتا ہوں۔

اپنے معمول کے مطابق، ایک پیلس ہوٹل میں قیام ہوا۔ وہاں سبھی لوگ ان کے مستقل گاہک کی حیثیت سے، مجھے پہچانتے ہیں۔ خاص طور سے اس لئے کہ جب میں چند برس پہلے اپنی بیگم نسیم اور بیٹے مسعود کے ساتھ اسی ہوٹل میں ٹھہرا تھا اور اُن کی لفٹ خراب ہو گئی تھی تو انہیں خیال ہوا کہ شاید مسعود نے کوئی خرابی کی ہے۔ اس پر مسعود بہت پریشان ہوا تھا، میں جب بھی یہاں آتا ہوں یہ بات مجھے ضرور یاد آتی ہے، اپنوں کو یاد کرنے کے بہانے بھی عجیب عجیب ہوتے ہیں۔

تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد پھر سلیم کے ہاں گیا کہ کاروباری بات چیت بھی کر لی جائے۔ کھانے کے لئے اُٹھے تو، نزدیک ترین دونوں اچھے طعام خانے بند ملے۔ استنبول ایک ایسا شہر ہے جس کا ایک حصہ ایشیا اور دوسرا حصہ یورپ میں واقع ہے۔ درمیان میں خلیج باسفورس واقع ہے ٹیکسی لی، اور پل پار کر کے یورپی حصے میں آکر ایک بُرج کے سامنے رُکے۔ راستے میں مجھے نسیم نے بتایا کہ دنیا کا سب سے پہلا اُڑنے والا انسان ایک ترک مسلمان تھا۔ اور دنیا کی سب سے پہلی بین البراعظمی پرواز ایشیا اور یورپ کے درمیان ہوئی تھی جو کہ انسان نے پرندے کی طرح اپنے بازوؤں پر پَر باندھ کر، بحفاظت تمام کر لی تھی۔ یہ تاریخی پرواز استنبول میں اُسی بُرج کی ساتویں منزل سے کی گئی تھی اور تقریباً ۲ کلومیٹر فاصلہ بخوبی طے ہوا تھا۔ اس حکیم وقت کا نام احمد جلبی تھا جسے اس کی گوناگوں خوبیوں، کمالات اور فنون کے باعث ہزارفن احمد جلبی کہا جاتا تھا۔

اس بُرج کا نام گالاتا ٹاور ہے اور یہ تقریباً ۲۰ ۶فٹ سطح سمندر سے بلند ہے۔ اونچائی ۱۸۳ فٹ اور اندرونی قطر ۲۷ فٹ ہے۔ اس کی دیواریں گیارہ فٹ چوڑی ہیں اور ایک زینہ ان دیواروں میں بنا ہوا ہے۔ بُرج کے باہر ایک تختی لگی ہوئی ہے جس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ فلاں فلاں تاریخ کو اس بُرج کی چابیاں اطالوی حکمرانوں سے ترکوں کے ہاتھ آئی تھیں۔ پہلے پہل اس بُرج پر اطالوی حکمرانوں نے اپنے دیدبان مقرر کر رکھے تھے، کیونکہ اس بُرج کی اوپر کی منزل سے تمام کا تمام استنبول بالکل صاف نظر آتا ہے خاص طور پر خلیج باسفورس میں کسی طرح کی نقل و حرکت اس بُرج پر سے اوجھل نہیں رہ سکتی۔

سیڑھیاں چڑھ کر بُرج کے دروازے پر پہنچے تو نسیم نے بتایا کہ اب اس بُرج میں ایک اعلیٰ درجے کا طعام خانہ ہے جو رات کو نائٹ کلب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہاں آنے کا مقصد بھی یہ تھا کہ دوپہر کا کھانا، یہاں کھایا جائے۔ اس طعام خانے کی، احمد جلبی ہزار فن۔ کے نام سے منسوب ایک خاص پیش کش "ہزار فن سٹیک" ہے جو گوشت کے قتلوں میں بہت کچھ بھر کے بناتے اور پیش کرتے ہیں۔ اوپر جا کر طعام خانے کی آرائش سے اندازہ ہوا کہ شام ڈھلے یہاں کیا کیا ہوتا ہوگا۔ شام کو یہ

ایک ماڈرن نائٹ کلب کے طور پر سیاحوں کی دل چسپی کا مرکز بن جاتا ہے۔

احمد جلبی ہزار فن تو یہاں سے فطرت کا نظارہ کرتا ہوگا، مگر اب یہاں پہ قائم لوگوں کا فن عورت کو ننگے ناچ نچانا ہے، اور جب وہ نیم برہنہ ناچتی ہے تو یوں لگتا ہے گویا تہذیب تو کی کند چھری سے ذبح ہوتے ہوئے تڑپ رہی ہو کہ اب ہزار فن فقط کھانا پینا اور ناچنا ہی رہ گیا ہے۔

کھانوں کے نام رکھنے میں تُرک خاصے خوش مزاج واقع ہوئے ہیں۔ میرے دوست نسیم نے مجھے چند ایک کھانوں کے نام اور ان کی تشریح کر کے جو کچھ بتایا وہ کچھ یوں تھا کہ بینگن سے ایک سالن بنتا ہے جس میں تیل یا گھی کافی صرف ہو جاتا ہے۔ اس سالن کا نام انہوں نے "امام بایلدی" رکھا ہوا ہے۔ ان الفاظ کے معنی ہیں "امام بے ہوش ہو گیا"۔ اس کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ امام صاحب کی بیگم نے جب یہ سالن بنا کر مولوی صاحب کی خدمت میں پیش کیا تو وہ یہ سوچ کر بے ہوش ہو گئے کہ ہائے اتنا تیل یا گھی اس میں صرف ہو گیا ہے! بینگن ہی کی ایک قسم کے سالن کو "ہنکار بگیندی" کہتے ہیں جس کے معنی ہیں "بینگن کے غلام" یہ بادشاہ کی پسندیدہ خوراک رہا ہے۔ ایک اور سالن ہے جسے "وزیر پرما گی" کہتے ہیں جس کا مطلب ہے "وزیر کی انگلی" اور شاید یہ بھنڈی توری سے تیار ہوتا ہے "خانم گوبیگ" یعنی کہ بیگم کا پیٹ۔ یہ ایک طرح کا کوفتہ ہوتا ہے جس میں بادام ہوتا ہے، بیگم کے پیٹ سے اس کی تشبیہ بھی خوب ہے! ایک مٹھائی کا نام ہے "دلبر دوداک" اس کا مطلب ہے کسی خوبصورت کا ہونٹ۔ مٹھائی کے نام کو دلدار کے ہونٹ سے تشبیہ دینا مجھے تو بہت اچھا لگا ہے۔ اپنے پاکستان میں اگر کوئی گلاب جامنوں کو کسی سانولے سلونے دلبر کے ہونٹوں سے موسوم کرنا چاہے تو کیسا رہے۔

ترکوں کے ہاں کبابوں کی بہت سی اقسام ہوتی ہیں مثلاً ڈونر کباب، شیش کباب، اڈانا کباب، عرفہ کباب اور ڈوماتسلو کباب۔ اس کے علاوہ وہ چاولوں سے جو پلاؤ تیار کرتے ہیں وہ پاکستانی پلاؤ سے کافی مختلف ہوتا ہے۔ صبح ناشتے میں عام طور سے ریستورانوں میں پائے اور چوربا ملتا ہے کہ جسے نان جیسی روٹی سے کھایا جاتا ہے۔ چوربا دراصل مسور کی دال ہوتی ہے جسے بہت زیادہ پانی میں خوب پتلی سی کر کے پکاتے ہیں اور شوربے کی طرح اس میں خمیری روٹی یا نان ڈبو ڈبو کر کھاتے ہیں۔ اس شوربے میں وہ لیموں بھی نچوڑ لیتے ہیں۔ ان کی ایک خوراک پیزہ بھی ہے جو ترکوں کی خوراک میں غالباً اطالوی قابضوں کی وجہ سے شامل ہو گئی ہے!

اس طرح کی ایک الٹ مثال برطانیہ کے سفید فام لوگوں میں ایشیائی کھانوں خصوصاً شوربہ اور چاول (CURRY & RICE) چکن تکہ اور تندوری کی ہے، جو برطانیہ میں ایشیائی آبادکاروں کی بدولت آج کل بہت ذوق و شوق اور پسند سے کھائے جاتے ہیں وہ بھی کیا دن تھے کہ جب برصغیر پاک و ہند میں انگریزوں کی عملداری تھی اور ان کی نقالی یا پیروی فیشن میں شمار ہوتی تھی۔ اب فیشن یہ ہے کہ انگریز اپنے عزیزوں، دوستوں کی لذتِ طعام کو دوبالا کرنے کے لئے ہمارے مشرقی کھانوں سے ان کی تواضع کرتے ہیں!

حالات، عادات و واقعات وقت کے ساتھ ساتھ کیسے کیسے دکھلاتے ہیں۔ ان کا میرے نقطہ نظر سے ایک نہایت ہی دل پذیر اور عبرت آموز رنگ مجھے چند سال پہلے لندن کی مشہور سڑک آکسفورڈ سٹریٹ پر دیکھنے کا اتفاق ہوا وہ یوں کہ جمعہ کا دن برطانیہ میں ہفتہ وار تنخواہ کا دن ہے اور جمعے کی دوپہر کے بعد کبھی کبھار خیرات مانگنے والوں کے گروہ نظر آجاتے ہیں۔ یہ لوگ عموماً سابقہ فوجی ہوتے ہیں جنہوں نے سلطنت برطانیہ کے عروج کے دنوں میں برطانوی نوآبادیوں میں وہاں کے لوگوں پر طرح

طرح سے اپنی برتری کا سکہ جمایا ہوتا تھا اور ان نوآبادیوں میں بسنے والوں کو اپنی غلامی اور پستی کی وجہ سے ان ٹامیوں کی ہر بات حکم اور ہر ادا نیشن سمجھنے کی عادت سی بن گئی تھی۔

انگریز عموماً اپنے سبھی کام ایک نظم اور ضابطے کے تحت کرنے کے عادی ہیں اس لئے ان سابقہ فوجیوں یا دوسرے افراد کو بھیک مانگنے کے لئے پرمٹ لینا ہوتا ہے۔ بھیک مانگنے کا پرمٹ ان کے لئے مخصوص سڑکوں اور معین اوقات ہی کے لئے کارآمد ہوتا ہے اور عموماً جمعہ کی شام ہی ان لوگوں کی آمدن کے لئے موزوں ہوتی ہے۔ خیرات مانگنے والے عموماً تین چار اشخاص کے گروپ بنا کر مانگتے ہیں اور سڑک کے دونوں کناروں پہ کھڑے کھڑے یا چلتے چلتے آپ کے سامنے ہاتھ میں ہلاتے ہوئے روایتی الہ دین کے چراغ کی طرح کا دیا یا کوئی ڈبہ سا کر دیتے ہیں جس میں آپ کوئی سکہ ڈال دیتے ہیں اور اُن سے THANK YOU وصول کر لیتے ہیں۔

ایک شام جب ایک معمر سے شخص نے خیرات کے لئے ایسا ہی ایک ڈبہ میرے سامنے کیا تو میں نے ایک چھوٹا سکہ اس میں ڈال دیا، جس پر اُس بوڑھے انگریز نے مجھے اردو میں کہا "صاحب، سلام"۔ اُس کے ان دو لفظوں سے مجھے ایک دم خوشگوار جھٹکا لگا اور مجھے یوں محسوس ہوا کہ گویا کایا پلٹ گئی ہو اور محکوم حاکم اور حاکم محکوم ہو گئے۔ کبھی یہی وہ انگریز تھے جنہیں ان کے دورِ حکومت میں ہم لوگ "صاحب، سلام صاحب سلام" کہہ کہہ ذلیل و خوار ہوتے رہے ہیں اور وہ آج ایک چونی جیسے سکے کے لئے ہمیں "صاحب، سلام" کہہ رہے ہیں۔

میں نے اس بات کا مزا لیا اور ایک چونی اور اس کو دے دی، جس پر اُس نے مجھے پھر "صاحب، سلام" بلکہ "شکریہ" بھی کہا۔ مجھے جب بھی اس کا خیال آتا ہے، یہ واقعہ اور کلمات میرے کانوں میں رس گھول دیتے ہیں۔ ایک گورے کا مجھ کالے سے خیرات لے کر سلام کہنا، اس ماحول میں بلیک اینڈ وائٹ وسکی کی پوری بوتل کے نشے سے کم نہیں تھا۔ (مسلسل)

راگ درپن کا دُوسرا درپن

رشید ملک

"راگ درپن" کا دوسرا اور دسواں باب باقی ابواب کے مقابلے میں زیادہ طویل ہیں۔ دوسرا باب نسخہ پنجاب میں نو اوراق پر، انڈیا آفس لائبریری والے نسخہ میں ۱۲ اوراق پر اور راٹھین کے دتی والے مطبوعہ متن کے تقریباً ۱۵ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ طوالت کے پیشِ نظر یہاں اس باب کا صرف وہ حصہ پیش کیا جا رہا ہے جو آج کل کی موسیقی کی بحثوں میں موضوع بنایا جاتا ہے۔

باب کے شروع میں مصنف موسیقی کی مروجہ مت یعنی ہنومان مت کی رو سے چھ بنیادی راگوں یعنی بھیروں، مالکونس، ہنڈول، دیپک، سری راگ اور میگھ کے ذکر اور پھر ان سے متعلقہ راگنیوں اور بیٹے اور بہوؤں کے بیان کے بعد راگوں کے مرکبات کا بیان راگ کانہڑے سے شروع کرتا ہے۔ اور اس وقت یعنی سترھویں صدی کے آخری نصف حصہ میں مروجہ راگوں کی ترکیبیں بیان کرتا چلا جاتا ہے مثلاً:

> "دھول، براری اور دیس کار کو یکجا کر کے گائیں تو اسے جیت سری کہتے ہیں۔ سنپورن براری کو جیت سری میں ضم کر دیں تو اُسے دھول سری نام دیں گے۔ بھیم پلاسی للت اور ریوا کو یکجا کر کے گائیں تو اُسے رام کلی کہتے ہیں۔ گونڈ، اڈانا اور گوری کو باہم مخلوط کر دیں تو اُسے گن کلی کا نام دیتے ہیں۔ (یہ) سنپورن ہے (اور) وقت سائیکال۔ اس کو کنکری بھی کہتے ہیں۔ دیسی، ٹوڈی اور للت کو ایک جگہ کر کے گائیں تو اُسے دیس کل کہتے ہیں۔ گوجری اور اساوری کو ایک جگہ کر کے گائیں تو اُسے گونڈ کلی کہتے ہیں۔ اس کو گورکھ ناتھ نے سب سے پہلے گایا۔ (۹) ۔"

ان راگوں کی آروہی اور روہی، وادی، سم وادی اور راگوں کے دیگر کوائف کے بارے میں کوئی بحث نہیں ملتی صرف اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ ایک مخصوص راگ کن کن راگوں سے مخلوط ہو کے بنا۔ اس طرح یہ سارا باب ایک بیانیہ صورت اختیار کر گیا ہے جس میں تجزیہ، تحلیل، اصول اور قواعد کی بحث قطعی مفقود ہے۔ ضروری حصہ صرف وہ ہے جس میں حضرت امیر خسرو، حضرت بہاؤ الدین زکریا اور سلطان شرقی سے منسوب راگوں کی فہرستیں دی گئی ہیں۔ یہاں اس باب کا اہم ترین حصہ یعنی وہ حصہ جس میں حضرت امیر خسرو کے مخترع راگوں کا ذکر ہے قارئینِ فنون کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔

> "امیر علیہ رحمت نے جملہ راگوں میں سے صرف بارہ کو انتخاب کیا۔ ان کے نام اس ترتیب سے رکھے:
>
> ۱۔ براری، مالسری میں دوگاہ اور حسینی کو ضم کر کے موافق نام دیا۔ اس کو والوی بھی کہتے ہیں۔
>
> ۲۔ ٹوڈی میں پنج گاہ اور محیر جو اس کا ایک گوشہ ہے اکٹھا کر کے محیر نام رکھا۔
>
> ۳۔ پوربی کو غنم کہتے ہیں۔
>
> ۴۔ اور فارسی مقامات سے شہناز کو داخل کیا۔
>
> ۵۔ کھٹ راگ کو زیلف کا نام دیا۔ فارسی میں کھٹ راگ کو غزال کہتے ہیں۔ فارسی مارگ اور دیسی میں کھٹ راگ ایک ہی ہے۔ اس

ہیں فرق نہیں۔ سوائے کھٹ راگ کے اور کوئی راگ (ایسا) نہیں جو فارسی اور ہندی (موسیقی) میں ایک ہی ہو۔ بعض ایسے راگ ہیں جن کے دیسی اور مارگ صورتوں میں کوئی فرق نہیں۔ اوّل چھ راگ اور دیگر کلیان، دیکار، دیساکھ، گوجری، گونڈ، سورٹھی، سندھو، سندھوی، مدھمات، سادنت، تروان ہیولا بے جے دنتی، سنگل بھیرویں، مارہ، بنگال اور شاید کچھ اور بھی۔

۶۔ گورہ کا نام فسرغانہ رکھا۔

۷۔ فرغانہ کو جو ایک فارسی مقام ہے، سارنگ میں داخل کیا اور نوا اور بسنت کو ضم کر کے اس کو عشاق کا لقب دیا۔

۸۔ گونڈ میں بلاول اور گوڑ سارنگ اور مقاماتِ فارسی میں سے راست کو ملحق کر کے سرپردہ نام رکھا جیسا کہ "قران السعدین" میں خود فرماتے ہیں گاہ ترنم بنو لئے کہ ساخت، جانب سرپردہ شد، ازرہ راست

۹۔ کانہڑے میں کچھ راگ مخلوط (۱۸) کر کے جیسا کہ اوپر اصل نسخے میں لکھا جا چکا ہے۔ اس میں بھی ایک آہنگ ضم کر کے فردوست نام رکھا۔

۱۰۔ ایمن میں تیر یزہ کو ضم کر کے اس کا نام یمنی رکھا۔

۱۱۔ پوربی، بجاسس، گورہ اور گن کلی اور فارسی مقامات میں سے عراق کو ان میں داخل کر کے سازگری نام رکھا جیسا کہ خود "قران السعدین" میں کہتے ہیں:-

زمزمۂ سازگری در عراق کردہ بہ آہنگ عراق اتفاق

۱۲۔ دیس کار میں باخرز جو فارسی مقامات میں سے ہے، ملا کر باخرز لقب رکھا۔

۱۳۔ کلیان میں تیر یزہ کو ملا کر ضم لقب رکھا۔

پوشیدہ نہ رہے کہ سازگری، باخرز، عشاق اور موافق — ان چاروں میں اس نے بہت کام کیا، تب جا کر دیگر راگ اور مقام کو اس طریقے سے ضم کیا۔ دیگر راگوں میں کوئی خاص کام نہیں کیا سوائے اس کے کہ کسی مقام کو مخلوط کیا اور اس کو نیا نام دے دیا۔

۱۴۔ امیر کے باقی راگوں میں ایمن بسنت ہے۔ ایمن اور بسنت کو یکجا کیا۔

حواشی

۱۔ موسیقی کی تاریخ میں سیف خان فقیر اللہ کی یہ کتاب اس وجہ سے بھی نہایت اہم ہے کہ اس کے مصنف نے حضرت امیر خسرو کی موسیقی میں خدمات کو پہلی دفعہ زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ اس سے پیشتر حضرت امیر خسرو کی ان خدمات کا اتنا مفصل ذکر کہیں نہیں ملتا۔ ایک فقرہ ابو الفضل کی "آئین اکبری" میں ہے:

"اور جو دہلی میں گایا جاتا ہے اسے قول یا ترانہ کہتے ہیں۔ اس کو امیر خسرو دہلوی نے صامت اور تاتار کے ساتھ ہندی اور فارسی طرز کو مخلوط کر کے ایجاد کیا۔" (ترجمہ مولوی فدا علی، جلد اول، حصہ اول، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد دکن ۱۹۳۸، ص ۲۲۰)

اور ایک جملہ بادشاہ نامہ میں ہے:

"اگرچہ مدار باستانی خواندگان ہندوستان ہشت نشان بر تصانیفی کہ آنرا گیت و چھند و دھرو داشت گویند

بود لیکن از آنرو کہ ایں نغمات شگرف آئین بر زبانِ کرناٹک شیوع داشت۔ دمردمِ ایں سرزمین از عدم ادراک معانی آں بجز نغمہ آہنگش درنمی یافتند۔ میر خسرو ہزارہ نژاد کہ از مریدانِ شیخ نظام الدین بداونی مولد دہوی منشاد است۔ چہار گونہ بر سرائید یکے قول کہ بقانون گیت مشتمل است بر عربی و فارسی بنظم یا بہ شعر۔ و بنارآں بر یک تال است یا دو یا سہ یا چہار۔ دوم فارسی کہ اشعار فارسی با ترانہ مبنی بر یک تال خواہم آوردہ۔ سوم ترانہ کہ بے اشعر راساس آں بر یک تال گذاشتہ۔ چہارم تصنیف است کہ بہندوستانی زبان برگزاردہ و آنرا خیال و امثال آں نامیدہ است و خیال پیش از امیر نیز یکپندی برسرائیدہ اند۔"

(مرتب مولوی کبیر الدین، کالج پریس کلکتہ ۱۸۶۹، ص ۶۰۵)

ایک جملہ 'شاہ جہاں نامہ' میں سے :

"اہل دربار میں سے حضرت نے فتحی کے بھائی باقیائی کو عنایت شاہانہ سے سرفراز فرمایا، یہ شخص یونان اور ایران کی موسیقی کا زبردست ماہر ہونے کے علاوہ طبع موزوں رکھتا تھا ورٹھمری، گیت، ترانے وغیرہ خوب گاتا تھا۔ گانے کا نیا انداز نکالا ہے۔ جس میں امیر خسرو کی طرز اور ہندوستان کے پکے گانے کا امتزاج ہے۔"

(ترجمہ ناظر حسین زیدی، جلد دوم وسوم، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۴، ص ۱۸۸)

اس طرح پہلی دفعہ صرف 'راگ درپن' میں راگوں اور موسیقی کی اوضاع کو ان کے نام نامی سے اتنی وضاحت سے منسوب کیا گیا ہے۔ اور یہ یہاں بنیاد مہیا کرتا ہے ان 'اساطیر' کی جو آج کل اتنی بہتات سے ان کی ذاتِ گرامی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں اور وہ بھی اس حد تک کہ ان کی زندگی کے باقی کمالات ان اساطیر کے سامنے دھندلا کے رہ گئے ہیں۔

'راگ درپن' کا مصنف خصوصی اہمیت کی فہرست میں بیان تو یہ دیتا ہے کہ حضرت امیر خسرو نے بارہ راگ اختراع کئے لیکن جب وہ یہ فہرست مرتب کرتا ہے تو کل راگ چودہ بنتے ہیں تفصیل اُن کی یوں ہے :

۱. موافق = بیراری + مالسری + دوگاہ + حسینی

۲. محیر = مجیر + ٹوڈی + پنج گاہ

۳. غنم = پوربی

۴. زیلف = کھٹ راگ (فارسی میں کھٹ راگ غزال کہلاتا ہے)

۵. فارسی مقامات سے شہناز کو ہندی موسیقی میں داخل کیا۔

۶. فرغانہ = گورہ

۷. عشاق = سارنگ + نوا اور بسنت

۸. سرپردہ = سارنگ + گونڈ + بلاول اور راست

۹. فرودست = کانہڑا + کچھ راگ اور (؟)

۱۰. یمنی = ایمن + نیریز

۱۱. ساز گری = پوربی + بہاس + گن کلی + عراق

۱۲. باخرز = دیس کار

۱۳۔ صنم = کلیاں + نیریز

۱۴۔ ایمن بسنت = ایمن + بسنت

اس فہرست کے تجزیہ سے ایک بات فوری طور پر واضح ہو جاتی ہے اور وہ یہ کہ بہت سارے راگ جو آج کل ہم حضرت امیر خسرو سے منسوب کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ان کا تعلق حضرت امیر خسرو سے قائم ہوتا نظر نہیں آتا یہ راگ ہیں :۔

۱۔ ایمن ۲۔ شاہانہ ۳۔ بہار ۴۔ غارا

۵۔ زنگولہ ۶۔ کافی ۷۔ حجاز ۸۔ شہ ناز

ان آٹھ راگوں کے حضرت امیر خسرو سے منسوب فہرست سے خارج ہو جانے کے بعد ہمیں مصنف کا قول بھی سامنے رکھنا ہوگا کہ :

"محتجب نہ ماند کہ در سازگری، باخرز، عشاق و موافق دریں چہار خیلے کار کردہ تا دیگر راگ و مقام بطریق انیق ضم نمودہ۔ در دیگر راگ ہا چنداں کار نکردہ بجز آنکہ مقامے مخلوط نمودہ و نام گزاشتہ" ورق ۹ ب

چنانچہ اس بیان کے بموجب صرف سازگری، باخرز، عشاق و موافق، اہم راگ ہیں۔ اگر ان کو چھوڑ کر باقی دس راگوں کا تجزیہ کریں تو یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں :

۱۔ راگ پوربی، گورہ اور کھٹ کے صرف نام بدلے گئے ہیں۔ ان کے نام اب بالترتیب غنم، فرغانہ اور زیلف ہو گئے۔ یہ کوئی نئے راگ نہیں، صرف نام نئے ہیں۔ راگ ویسے ہی ہیں جیسے کہ ہندی موسیقی میں تھے۔

۲۔ ٹوڈی اور پنچ گاہ میں محیر کو شامل کیا۔ اور اس کا نام محیر رکھ دیا یہ بات اس لئے غلط معلوم ہوتی ہے کہ اگر محیر میں دو راگوں کی آمیزش ہے تو راگ تبدیل ہو جانا چاہیئے تھا۔ لیکن راگ تو محیر کا محیر ہی رہا اس لئے مصنف کا یہ بیان مہمل نظر ہو جاتا ہے۔

۳۔ اسی طرح باخرز میں ایک ہندی راگ کے شامل ہو جانے کے بعد اس کا باخرز ہی رہنا حیرت کا باعث ہے۔

۴۔ فردوست کے بارے میں مصنف کا اپنا بیان یہ ہے :۔

کانہڑے میں کچھ راگ مخلوط کر کے جیسا کہ اوپر اصل نسخے میں لکھا جا چکا ہے، اس میں بھی ایک آہنگ ضم کر کے فردوست نام رکھا۔ (ورق ۱۰ا)

لیکن چند اوراق پہلے وہ راگ فردوست کا نسخہ جو رقم فرماتے ہیں اس کے مطابق فردوست راگ پوربی، گوری اور سیام کے ادغام سے ملتا ہے۔ اس میں کانہڑے کی آمیزش نہیں ہے۔ ان کا بیان تقابل کیلئے درج کر دینا ضروری ہو جاتا ہے :۔

"پوربی، گوری، سیام کو یک جا کر کے گائیں تو اسے فردوست کہتے ہیں۔ اُسے امیر علیہ رحمت نے ترتیب دیا" ورق ۵ ب

اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مصنف کا اپنا ذہن اس بارے میں صاف نہیں اور موضوع پر اس کی گرفت مضبوط نہیں۔

۵۔ جن راگوں کو مصنف اہم خیال کرتا ہے اور جن کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ امیر خسرو نے بہت کام کیا ہے ان کی تفصیل درج ذیل ہے :۔

(۱) سازگری۔ یہ ایک قدیم ایرانی لحن ہے۔ اور ساسانی عہد سے چلا آتا ہے :۔

(آقائے سعید نفیسی : تاریخ تمدن ایران ساسانی۔ تہران، ۱۳۳۱ھ۔ش ص ۱۳ جہاں استاد محترم نے ۱۵۰ ایرانی نغمات کے نام دیئے ہیں)

(ب) راگوں کی ساخت کے بارے میں پیش ازیں گذری ہوئی بحث کے پیشِ نظر پانچ راگوں کا ادغام موسیقی کے قواعد کے خلاف ہے۔ (یہ بحث اس باب کے حاشی کے پہلے حصہ میں آتی ہے۔ یہاں اُسے طوالت کے خوف سے صرف نظر کر دیا گیا ہے۔ مزید دیکھیں رشید ملک : "اہل تحقیق کی واماندگیاں" مطبوعہ "فنون" لاہور۔

(ج) لفظ سازگری بطور ایک مقام کے نام کے خود اپنے کلام میں استعمال کرتے ہیں اور کہیں دعوے نہیں کرتے کہ یہ ان کی اختراع ہے "سازگری راہمہ خواہاں شدہ   نغمۂ او تالبپا ہاں شدہ"

(مثنوی قران السعدین' مرتبہ مولوی اسماعیل میرٹھی۔ علی گڑھ ۱۹۱۸ء ص ۱۸۲

اور " چناں بترحمہ زدن رود بستہ را بنواز
کہ ہم بسازگری خصم راکنی بے ساز"
'اعجاز خسروی' نولکشور، لکھنو ۱۸۷۶ء ص ۲۷۹)

(ii) باخرز۔ باخرز کے بارے میں کچھ ملاحظات اوپر آ چکے ہیں۔ یعنی باخرز میں ایک ہندی راگ کی شمولیت کے باوجود اس کا باخرز ہی رہنا۔ اس ضمن میں مزید یہ امر بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیئے کہ 'برہان قاطع' کے مطابق "باخرز بفتح ثالث وسکون را سے بے نقطہ دار نام قصبہ ایست در خراسان و نام گوشہ ای باشد از چہل وہشت گوشۂ موسیقی" اس کے بعد باخرز کو حضرت امیر خسرو کی اختراع یا ایجاد قرار دینے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ (مزید ملاحظہ ہو: غیاث اللغات' فرہنگ آنندراج' فرہنگ نظام' اور اردو خلا' مسلسل شمارہ ۵۹ ص ۹۱ ذیل ب)

(iii) عشاق یہ بھی ایک قدیم ایرانی مقام ہے۔ اور موسیقی سے متعلق ہر مستند کتاب میں اس کا ذکر ملتا ہے (ملاحظہ ہو عبدالمومن بن صفی الدین' رسالہ بہجت الروح' مقدمہ و تعلیقات: ہ۔ ل رابینو دی بارگومالہ۔ انتشارات بنیاد فرہنگ ایران، تہران ۱۳۴۶ شمسی ص ۱۳۶۔ مزید دیکھیں غیاث اللغات' ذیل موسیقی اور

WRIGHT, O., THE MODAL SYSTEM OF ARAB PERSIAN MUSIC AD1250-1300, LONDON ORIENTAL SERIES NO. 28, O.U.P- 1978. PAGE 52

جہاں عشاق کی سوروں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اور ص ۹۷ جہاں صفی الدین عبدالمومن ارموی (وفات ۱۲۹۴) مصنف کتاب الادوار کے خیال کے مطابق ایرانی مقامات کی تقسیم دی گئی ہے۔ اسی کتاب میں ملاحظہ ہو ملحق ثانی جس میں قطب الدین شیرازی کی مشہور عالم 'درۃ التاج' سے اقتباس بعنوان 'درحقیقت پردہ ہا و آوازہا و ترکیب و شعبہ' دیا گیا ہے۔ ص ۲۸۵ - ۲۹۱۔ مزید ملاحظہ ہو نظامی عروضی سمرقندی: چہار مقالہ' ترجمہ غلام جیلانی مخدوم' تاج بکڈپو۔ لاہور بے تاریخ (ص ۔۴۴) جہاں ابوعبداللہ الرودکی کا امیر نصیر بن احمد کے سامنے پردہ عشاق میں :   بوئے جوئے مولیاں آید ہمیں   یادِ یار مہربان آید ہمیں   (بیان کیا گیا ہے)

(iv) موافق : یہ چوتھا اہم راگ ہے جسے مصنف کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسرو نے ترتیب دیا۔ اس کا سراغ اگرچہ قدیم ایرانی کلاسیکی موسیقی میں تو نہیں ملتا لیکن بعد کی کتابوں میں اس کا تذکرہ ملتا ہے۔ "تذکرۂ امیر خانی" میں اس مقام کے بارے میں تفصیل سے اطلاعات ملتی ہیں :

(ا) "تصنیف در موافق از امیر خان" ص ۲۰

(ب) 'درستائش شاہ حسین ترانۂ امیر خسرو' 'در موافق اصول "بریک" ص ۲۰

(ج) "تصنیف حافظ عبدالمومن درموافق" ص ۲۰

(د) "تصنیف از امیر صوفی با اصول مخمس درموافق" ص ۲۲

(ر) "تصنیف در مبارزیات کہ حسب الامر لبتہ شد در مغلوب و موافق" ص ۲۲

(ڈاکٹر محمد تقی دانش پژوہ: 'ادوار سلطانی ۳' مطبوعہ مجلہ ہند و مردم تہران شمارہ ۵، ۱۔ متعلقہ صفحات کے نمبر اوپر درج کر دیئے گئے ہیں)

دو دو اور چار چار راگوں سے مل کر ترتیب پانے والی تصانیف پہلے بھی زیر مطالعہ آ چکی ہیں۔ یہاں ان تمام دلائل کا اعادہ منظور نہیں ویسے اس بحث کے لیے ملاحظہ ہو: رشید ملک: "اہل تحقیق کی درماندگیاں ا" فنون لاہور ص ۱۲۴ اور "کوتاہی فن" "فنون" لاہور، شمارہ ۱۱، مارچ اپریل ۱۹۷۹، ص ۳۰، ۳۱، ۳۲۔

اب صرف چار راگ باقی رہ گئے جن کا تجزیہ ہمیں کرنا ہے یعنی (۱) سرپردہ (۲) یمنی (۳) منم (۴) ایمن بسنت

ہمارے مصنف کی رائے ہے کہ سوائے سازگری، باخرز، عشاق اور موافق کے حضرت امیر خسرو نے باقی راگوں میں چنداں کام نہیں کیا۔ ہم یمنی، ایمن بسنت اور ضم کو نظر انداز کرتے ہیں کیونکہ مصنف خود ان راگوں کی ترکیبوں میں غلطیوں کا مرتکب ہو رہا ہے جیسے کہ راگ فرزدست سے متعلقہ بحث سے عیاں ہوتا ہے۔ اس طرح صرف راگ سرپردہ رہ جاتا ہے اس کا چار راگوں سے مرکب ہونا بیان کیا گیا ہے۔ یعنی گونڈ، بلاول، گوڑ سارنگ اور راست۔ چنانچہ سرپردہ پر بھی وہی اعتراضات وارد ہوتے ہیں جو باقی راگوں یعنی سازگری، باخرز، عشاق اور موافق پر۔ یعنی کہ چار راگوں سے مل کر ایک راگ کا مرتب ہونا موسیقی کے قواعد کی رو سے محال ہے۔

راگ فرزدست کے بارے میں مصنف کے بیان کو سہو، سہل انگاری یا غلط قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ مصنف کی اپنے نفس مضمون سے لاعلمی کا واشگاف اعلان ہے جو وہ کتاب کے خاتمہ سے ذرا پہلے ان الفاظ میں کرتا ہے:۔

"چوں در کشمیر اصلاً نغمہ ہندی نیست بجز فارسی گاہ گاہ سازندہا بکدست می نوازند فقیر نغمات فرس را چنداں نمی فہمد۔ از مقامات پارسی ہر چہ از راگ ہندی موافق آمد از سازندہا دگوئیندہا جستی کہ دردست دریں علم دارند نام آں نغمات پرسیدہ تا حال یازدہ نغمہ بہ ہندی موافقت کردہ آں را شخص نمودہ نوشتہ شد بعد از تحقیقات خواہد کرد ان شاء اللہ تعالے خواہد نوشت" ورق ۴۹ ب و ۵۰ ا

اس کے بعد مصنف نے گیارہ فارسی مقامات اور گیارہ ہندی راگوں کی فہرست دی ہے جو اس کے سازندوں کے خیال میں باہم مماثلت رکھتے ہیں۔

اس بیان کے بعد مصنف کی ساری تحقیق مشکوک ہو جاتی ہے۔ خصوصاً وہ حصہ جہاں ہندی راگوں کی آمیزش سے فارسی راگوں کا مرتب ہونا اور ہندی اور فارسی راگوں کی مماثلت کا ذکر ہے۔ کیونکہ دونوں جگہ فارسی نغمات کا ذکر ہے جن سے مصنف بقول خود واقف نہیں ہے۔ ان کو نہ وہ جانتا ہے اور نہ پہچانتا ہے۔

اس اقتباس کو بین السطور پڑھنے کی کوشش کے بغیر ہی یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مصنف نے اپنی ساری تحقیقات کی بنیاد اپنے گویوں اور سازندوں کی معلومات پر رکھی ہے۔ اس میں خود مصنف کے اپنے عقل و فہم کو دخل نہیں ہے۔ گویئے اور سازندے عملی موسیقی سے تو واقف ہوتے ہیں لیکن ان کے پاس موسیقی کا نظریاتی علم نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے حکمائے نے نظری موسیقی (موسیقی) اور عملی موسیقی (غنا) میں فرق روا رکھا ہے۔ موسیقی کی تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے جہاں موسیقی میں دسترس رکھنے والے موسیقی سے بیگانۂ محض ہیں۔

اس سارے باب کا لب لباب صرف اس قدر ہے کہ کسی ایک راگ میں بعض دوسرے راگ یا راگوں کا عکس نظر آجاتا ہے۔ اگر گانے والا کامل ہے تو وہ اس قباحت سے بچ جاتا ہے۔ لیکن اگر اس کے فن میں ناپختگی ہے تو وہ اس مشکل سے دوچار ہوئے بغیر رہ نہیں سکتا۔ جو مختلف نسخے مختلف راگوں کے فاضل مصنف نے دیئے ہیں ضروری نہیں کہ ہر راگ انہی راگوں سے مرکب ہو۔ یہ بات صرف ایک مثال سے واضح ہو جاتی ہے۔

"راگ درپن" میں ہنڈول راگ کو ان راگوں سے مرکب لکھا ہے: نٹ نارائین، کانہڑا اور ملار
"پاری جاتک" میں یہ تین راگ لکھے ہیں: بیلاوتی، پنچم اور پوریا۔ "سنگیت رتناکر" میں یہ تین راگ لکھے ہیں: پوربی، کلیان، کامود۔
نوٹ: خواہ ان راگوں سے ترکیب دیا گیا یا ان کی شکلیں نظر آتی ہیں۔

ہماری رائے میں راگ راگنیوں سے ترتیب دینا درست نہیں۔ ہاں شکل نظر آنا ہو سکتا ہے۔" (اشفاق علی خان، "نغمات الہند" حصہ اوّل لکھنؤ بے تاریخ) (ص ۱۵۸)

○ اسی بحث کو صاحب "معارف النغمات" راگ باگیشری کے ضمن میں یوں پیش کرتا ہے۔

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں پنچم ورجت ہے اور امروہی میں تھوڑا لگایا جاتا ہے۔ بعض مت میں پنچم کے سُر کو اس راگ میں ورجت کرتے کو کہا ہے۔ پنچم پر زور دینے سے دھنا سری معلوم ہوگی۔ اگر اس راگ میں پنچم درج کر دیا جائے تو گرنتھ کی ایک راگنی پیدا ہو جائے گی جس کا نام سری رنجنی ہے۔ سنسکرت گرنتھوں میں دونوں گندھار باگیشری میں لکھے ہیں یعنی آروہی میں تھوڑی سی تیور اور امروہی میں کومل۔ جن لوگوں کو بہادر حسین خان کا ترانہ باگیشری کا یاد ہے وہ بخوبی اس مت کو سمجھ سکتے ہیں۔ آج کل بھی اچھے گانے والے باگیشری گانے میں کسی کسی جگہ بڑی خوبی سے تیور گندھار کا کن دیتے ہیں۔ راگ ترنگنی گرنتھ میں لکھا ہے کہ دھنا سری اور کانہڑے ملنے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے۔ کانہڑے کی بہت سی قسمیں ہیں اور ان کی بابت تکرار بھی پیدا ہوتی ہے۔ دراصل تکرار کی جڑ کانہڑے میں گندھار اور دھیوت دو سُر ہیں" ص ۳۴۰

اس اقتباس سے راگوں کے مزاج کی نزاکت کی وضاحت اور یہ دکھانا مقصود ہے۔ کہ ایک راگ محض ایک سُر کے حذف ہو جانے سے مختلف ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات کسی ایک سُر کا لگاؤ زیادہ ہو جانے یا کم ہو جانے سے راگ کا مزاج اور صورت تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان نازک مقامات کے پیش نظر چار چار اور پانچ پانچ راگوں کا صرف ایک راگ میں ضم ہو جانا راگوں کی اپنی حیثیت ترکیبی کے پیش نظر خارج از امکان ہے۔ عملی موسیقی میں جید اساتذہ کو چھوڑ کر جب عام فن کار کوئی راگ گاتے ہیں تو فن کے ضابطوں سے ناواقفیت یا کمزور گرفت کی وجہ سے ایک ایسا تاثر دیتے ہیں جس کے تحت سامعین کو اس راگ میں کہیں کہیں ملتے جلتے راگوں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ پاکستانی موسیقی ایسی مثالوں سے پٹی پڑی ہے۔ ہمارے بڑے بڑے فن کار یہ بھی راگ کا شدھ چلن قائم نہیں رکھ سکتے۔ ایسی صورت میں ہمارے یہ اساتذہ اپنے سامعین کی یہ کہہ کر تسلی کر دیتے ہیں کہ مذکورہ راگ منعکس ہونے والے راگوں کے ادغام سے بنا ہے۔

یہاں ایک اور نکتہ کی بھی وضاحت ضروری ہے۔ موسیقی کی تاریخ میں ہمیں ایک ایسی تحریک نظر آتی ہے جس کا مقصد ایرانی مقامات اور برصغیر کے راگوں میں مماثلت تلاش کرنا تھا۔ موسیقی کے دونوں نظاموں میں بنیادی نغمات اور ان سے مشتق نغمات کا تصور موجود ہے۔ دونوں نظاموں میں راگوں اور مقامات کو علاقوں سے وابستہ کیا گیا ہے۔ (سر ولیم جونز: میوزیکل موڈز آف دی ہندوز، محولہ بالا ص)
دونوں نظاموں میں نغمات کو جذبوں، موسموں اور وقت سے متعلق کیا گیا ہے۔ یہاں راگ راگنی پتر بھارجات کا تصور ہے تو ایران میں ابنی

خطوط پر مقامات شعبے، گوشے، آوازے ملتے ہیں ہمارا ایک محقق گوشوں کو پتردں کے مماثل خیال کرتا ہے (عبدالرحمن شاہنواز ہاشمی: مراۃ آفتاب نما، مخطوطہ مطبوعہ رشید ملک موسیقی کے فارسی ماخذ۔ حوالہ بالا ص ۴۸۹) دونوں نظام جغرافیائی لحاظ سے بھی ایک دوسرے کے قریب ہیں اس کے علاوہ دو تہذیبیں آپس میں صدیوں سے خلط ملط ہو رہی تھیں۔ اس فضا میں ایسی مماثلت کی تلاش ایک منطقی عمل تھا۔ ہمارے مصنف نے بھی اس قسم کی کوشش کی ہے۔ فارسی موسیقی سے لاعلمی کے اقبال کے باوجود اس نے اپنے سازندوں کی مدد اور مشورے سے گیارہ ہندی راگوں اور ایرانی مقامات میں مماثلت تلاش کی (راگ درپن: ورق ۵۰ ب) یہی کوشش بعد میں آنے والے مصنفین کی تحقیق میں پائی جاتی ہے۔ چنانچہ مرزا محمد بن فخرالدین محمد نے بھی یہ کوشش کی اور ساتھ ہی ایرانی مقامات کے مماثل سات ہندوستانی راگ دریافت کئے (تحفۃ الہند، مخطوطہ ورق ۲۷ الف، یہ کوشش ہمیں 'معدن الموسیقی' (۱۹۲۵ء) تک متواتر نظر آتی ہے۔

ایرانی اور برعظیم کی موسیقی کے ادغام کے مسئلہ کو ایک اور نقطۂ نظر سے بھی دیکھنا ضروری ہے۔ الکندی (وفات ۲۶۱ھ : ۸۷۴ء) نے کہا تھا کہ ہر قوم کی موسیقی اس سے مخصوص ہوتی ہے اور دوسری قومیں اس میں اشتراک نہیں کر سکتیں۔ ایک صدی بعد اخوان الصفا نے اسی بات کا اعادہ کیا اور بڑی وضاحت سے کہا کہ ہر قوم کے اپنے مخصوص نغمات اور نظام ایقاع ہوتا ہے جس سے فقط وہی قوم حظ اٹھا سکتی ہے۔ دوسری قومیں ان نغمات اور تالوں سے قطعاً لطف اندوز نہیں ہو سکتیں۔ دیلمی، ترک، عرب، ارمنی، حبشی اور رومیوں کے نظام ہائے موسیقی ایک دوسرے سے بالکل اسی طرح مختلف ہیں جیسے یہ قومیں ایک دوسرے سے اپنی زبان، اپنی فطرت، اپنے کردار اور اپنے رسم و رواج میں مختلف ہیں۔

SHILLOH, DIMEUSIONS OF SOUND IN BERNARD LEWIS (ED) WORLD OF ISLAM, THAMES & HUDSON, LONDON 1976, p. 61.)

فارسی مقامات اور مقامی راگوں کے ادغام کے ضمن میں ایک انتہائی اہم بات ہمیں پیش نظر رکھنی ہوگی اور وہ ہے دونوں نظام ہائے موسیقی میں "بنیادی بُعد" کا مسئلہ۔ علما اس امر کی وضاحت کر چکے ہیں کہ SYSTEMATISL سکول کے بانی صفی الدین عبدالمومن (وفات ۱۲۹۴ء) سے پہلے اور اس کے بعد عربی، ایرانی موسیقی کے بنیادی سکیل میں غنائی بُعد ایک ٹون کے برابر ہونے کی بجائے ٹون کی تین چوتھائی پر مشتمل تھا۔

(WRIGHT, O, MUSIC IN SCHACHT & BOSWORTH (EDS) THE LEGALY OF ISLAM, O.U.P 1974 p. 497)

ہیلم ہولٹز کے مطابق ایرانی سکیل ۱۷ مائیکرو ٹونز پر مشتمل ہے

HELMHOTTZ SENSATIONS OF TONE, op. CIT p. 282, 283, 513

جب کہ ہماری موسیقی کی بنیاد ۲۲ مائیکرو ٹونز پر ہے۔ بنیادی سکیل کا یہ اختلاف کسی بھی طرح فارسی نغمات اور مقامی راگوں کے ادغام کی اجازت نہیں دے سکتا۔ اس بنا پر وہ ساری کوششیں جو حضرت امیر خسرو کے نام نامی کے ساتھ موسیقی کی مختلف تالیفات کو منسوب کرنے پر مشتمل ہیں نہ صرف مشکوک ہو جاتی ہیں بلکہ فنی اعتبار سے ناممکن نظر آتی ہیں۔

برعظیم کی موسیقی پر ایرانی موسیقی کے اثر انداز ہونے کا تجزیہ سکول آف اورینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز، لندن یونیورسٹی کے پروفیسر رائیٹ نے (جن کا حوالہ اوپر آ چکا ہے) چار مختلف نقطہ ہائے نظر سے بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ اس خصوصی مطالعہ کا ایک بہت چھوٹا سا ملخص درج ذیل ہے:۔

نظریاتی نقطۂ نظر سے اسلام اگرچہ جنوب اور جنوبی ایشیا میں بھرپور طریقے سے پھیلا لیکن موسیقی کے میدان میں وہ مقامی فن کو متاثر نہ کرسکا۔ یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ اتنے طویل اقتدار کے بعد صفی الدین عبدالمومن کے نظریات نے یہاں موسیقی کے دائرے میں شاید کوئی انقلاب یا تبدیلیاں پیدا کی ہوں گی لیکن جواب نفی میں ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ اسلامی موسیقی یا عربی ایرانی موسیقی کے نظریات کی بنیاد ریاضی پر تھی اور آج بھی ہے۔ یہی اسلامی موسیقی کا طرۂ امتیاز تھا۔ اس بنا پر سنسکرت روایات پر مبنی یہاں کی موسیقی اسلامی موسیقی سے بیگانہ ہی رہی اور اس روایت سے قطعاً متاثر نہ ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی اقتدار کے دوران لکھی گئی فارسی کتابیں عمل موسیقی کا احاطہ تو ضرور کرتی ہیں لیکن نظریاتی بحثیں ان میں مفقود ہیں۔ زیادہ سے زیادہ وہ راگ راگنیوں کی تقسیم کو زیر بحث لاتی ہیں یا پھر وہ سنسکرت کتابوں کے محض تراجم ہیں (ارایئٹ امیوزک۔ محولہ بالا)۔

اور اس ضمن میں اسلامی موسیقی کے عظیم محقق ہینری جارج فارمر کے خیالات یہاں پیش کرنا بھی ضروری ہے:۔

"ایک کتاب راگ درپن (نسخہ دانشگاہ پنجاب ورق ۶ الف تا ۱۰ الف اور ۸ الف) میں امیر خسرو کی ایجادات و اختراعات کے متعلق بڑے دعوے کئے گئے ہیں لیکن معلوم ہوتا کہ ان میں بعض مثلاً عشاق اور راگ کے بعض اقسام مثلاً قول، غزل، ترانہ (فروداشت) اس سے پیشتر عربی ایرانی 'نوبہ' کے اجزا تھے جنہیں بمشکل ایجاد کہا جاسکتا ہے۔"

(اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ۔ جلد ۱۵۔ ص ۷۰۱، کالم ۲)

ان شواہد کی روشنی میں حضرت امیر خسرو باوجود ہماری تمام کوششوں کے برصغیر کے مسلمانوں کے کلچرل ہیرو کے طور پر ابھرتے نظر نہیں آتے۔ دراصل ہمارے نقطۂ نظر سے تاریخ افراد کے گرد گھومتی ہے۔ اور افراد ہی کو تمام انقلابات کا بانی و خالق سمجھا جاتا ہے اور معاشرہ میں دیگر تاریخی عوامل کو ہم قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں۔ تاریخی عمل کا اس قسم کا جزوی جائزہ ہمیشہ نامکمل ہی رہتا ہے۔

مختصر داستانِ موسیقی

منیر احمد شیخ

فنِ موسیقی اپنی لطافت کے اعتبار سے نہایت ہی ساحرانہ کیفیت کا حامل ہے اور دنیا کی تمام تہذیبوں میں اس فن کا جادو دوسرے تمام فنون کی نسبت زیادہ موثر رہا ہے۔ انسانی طبائع نغمہ و آہنگ کے کیف سے مسرور ہوتی ہیں اور تمر روح کے تاروں کو جھنجھنا کے رکھ دیتے ہیں۔ برِصغیر پاک و ہند میں موسیقی کی روایت بہت قدیم ہے اور اس کا سلسلہ وید اور شاستروں کے زمانے سے جاملتا ہے۔ قدیم زمانے میں موسیقی عبادت کا حصہ تھی اور دیوتاؤں کی تقدیس و ثنا گا کر ہی کی جاتی تھی۔ چنانچہ تمام قدیم معبدوں اور گرجوں میں جو اشعار خدا کی ثنا میں پڑھے جاتے تھے وہ گا کر ہی ادا کئے جاتے تھے اور گانے میں سازوں کو بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ چنانچہ تاریخی اعتبار سے قدیم ساز عبادت گاہوں سے ملے ہیں کہ بنیادی طور پر ساز و آواز عبادت ہی کے لئے استعمال ہوتے تھے۔

پھر جب شخصی حکمرانیوں کا دور شروع ہوا تو بادشاہوں اور امرا نے درباروں اور محلوں میں فنِ موسیقی کو رواج دیا اور اس فن کی پرورش کی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بڑے بڑے موسیقار درباروں ہی سے منسلک تھے اور بادشاہ فنِ موسیقی سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ فن کاروں کی سرپرستی بھی کرتے تھے۔

پاک و ہند میں کلاسیکی موسیقی کی روایت بہت ہی قدیم ہے۔ اس کی سب سے قدیم شکل جو اب تک بھی موجود ہے۔ وہ گائیکی کا ایک قدیمی انداز ہے جسے دُھرپد کہتے ہیں۔ دُھرپد گائیکی ابھی تک ہندوستان میں گائی جاتی ہے اگرچہ اس کے گانے والے اب صرف چند گھرانے ہی باقی رہ گئے ہیں۔ دُھرپد گائیکی مغلیہ دور تک مقبول رہی اور میاں تان سین اور دوسرے نائیک دُھرپد گائیکی ہی میں گایا کرتے تھے۔ دُھرپد گائیکی میں راگوں کو ان کی خالص شکل میں گایا جاتا تھا اور ان کا بناؤ سنگار نہیں کیا جاتا تھا۔ یعنی سُر کو اس کی خالص شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی جاتی تھی اور ان میں بناؤ سنگار کے لئے مینڈھوں اور مُرکیوں وغیرہ کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ دُھرپد گائیکی میں تانیں راگ کی بنیادی روح کے اندر ہی اندر رہتی تھیں اور انہیں اِدھر اُدھر بھٹکنے نہیں دیا جاتا تھا۔ دھروپد میں تال کے لئے مردنگم استعمال ہوتی تھی۔ تال کے لئے طبلے کی ایجاد بہت بعد آن کر ہوئی۔ دُھرپد گائیکی اپنے خالص پن (PURITTAN CHARACTER) کی وجہ سے زیادہ مقبول نہ ہو سکی۔ بعد ازاں مغلیہ سلطنت کے زوال کے دوران فرماں روائے جونپور سلطان حسین شرقی نے خیال گائیکی ایجاد کی۔ اس تبدیلی کا بنیادی خیال یہ تھا کہ موسیقی کی روایت کو زیادہ مقبول کیا جائے۔ چنانچہ دھرپد گائیکی میں بناؤ سنگار کو ترویج دی گئی۔ تانوں کو مرکیوں اور مینڈھوں سے سجایا گیا اور پھر راگ کو زیادہ خوبصورت اور جاذب لباس میں پیش کیا جانے لگا۔ گائیکی کے اس اسلوب کو "خیال گائیکی" کا نام دیا گیا۔ پھر لکھنؤ کے درباروں میں راگوں کو مقامی لوک دھنوں کے ساتھ ملا کر ٹھمری اور دادرہ کی بنیاد رکھی گئی جو بہت مقبول ہوئی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کی موسیقی کی موجودہ شکل مسلمانوں ہی کی دی ہوئی ہے اور وہ جس انداز میں آج پاکستان اور ہندوستان میں گائی جاتی ہے وہ انداز مسلمانوں ہی کا ترتیب دیا ہوا ہے۔ ان تاریخی حقائق کے عام نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے ہاں یہ تصور عام ہے کہ ہماری کلاسیکی روایت ہندو موسیقی کی روایت ہے

اور مسلمانوں کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ تصور جہالت پر مبنی ہے۔ جو آہستہ آہستہ تعصب کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ دیکھا جائے تو برِ صغیر پاک و ہند کی موسیقی کی عظیم روایت میں بیشتر قد آور نام مسلمانوں ہی کے ہیں۔ مسلمان فن کاروں نے اس روایت میں ایجاد و اختراع سے ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ میاں تان سین، سلطان حسین شرقی اور امیر خسرو کے نام اختراع و ایجاد ہی کے زمرے میں آتے ہیں کہ انھوں نے اس سرزمین میں موسیقی کے نظام کو ترتیب دینے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ خیال گائیکی ہماری موسیقی کی کلاسیکی صورت تسلیم کی جاتی ہے جبکہ ٹھمری اور دادرہ کی اصناف کو نیم کلاسیکی انداز کہا جاتا ہے۔

پاکستان کی تشکیل کے بعد بہت سے مسلمان فن کار ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان چلے آئے۔ موسیقی کی کلاسیکی روایت میں مختلف سکول ہیں جنھیں فن موسیقی کی اصطلاح میں "گھرانے" کہا جاتا ہے۔ کیرانے کی گائیکی کا گھرانا، گوالیار کا گھرانا، پٹیالے کا گھرانا، دلّی کا گھرانا، شام چوراسی کا گھرانا اور قصور کا گھرانا پاکستان میں کلاسیکی روایت کے امین تھے۔ "گھرانا" دراصل اسلوب کا دوسرا نام ہے۔ راگ داری کی بنیاد اور اس کا نظام تو ایک ہی مروج تھا، مگر اس نظام کے اندر گائیکی کے جو مختلف اسلوب پیدا ہوئے انھیں "گھرانے" کا نام دیا گیا۔

آغازِ پاکستان میں، دلّی کے گھرانے کے اہم فن کار اُستاد بندو خاں تھے جو نامور سارنگی نواز تھے اور اس فن میں یکتا تھے۔ بندو خاں کے بعد ان کے بیٹے امراؤ بندو خاں نے بھی باپ کی روایت کو قائم رکھا۔ وہ سارنگی بجانے کے ساتھ ساتھ گاتے بھی تھے اور دلّی گھرانے کی گائیکی کے نمائندہ فن کار تھے۔

کیرانے کے گھرانے کی نمائندہ اور نامور فن کار روشن آرا بیگم تھیں جو استاد عبدالکریم خاں کی شاگرد تھیں۔ روشن آرا اپنے نام کی مناسبت سے نہ صرف روشن آواز رکھتی تھیں بلکہ کلاسیکی موسیقی میں ایک لُبھانے والا نرم انداز بھی ان کی نمایاں خصوصیت تھی۔ روشن آرا بیگم کی وفات ۱۹۸۲ء میں ہوئی۔ جب تک وہ زندہ رہیں اُنھوں نے پاکستان میں کلاسیکی موسیقی کی روایت کو اپنے فن سے زندہ رکھا اور اسے ایک عظمت عطا کی۔ روشن آرا بیگم سُر اور لَے میں بڑی مہارت رکھتی تھیں اور سُر اور تال کو باہم اس طرح ملا کے چلتی تھیں کہ سُر کا جادو سننے والوں کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا تھا۔ ان کی موت کے ساتھ ہی کیرانے کا گھرانا پاکستان میں ختم ہو گیا۔ اس لئے کہ روشن آرا بیگم نے کوئی شاگرد اپنے بعد نہ چھوڑا جو ان کے گھرانے کی روایت کو آگے بڑھاتا۔

گوالیار کے گھرانے کے واحد نمائندہ استاد اسد علی خاں تھے جو آفتاب موسیقی اُستاد فیاض خاں مرحوم کے خاندان میں سے تھے۔ یہ بھی ہجرت کر کے پاکستان چلے آئے تھے۔ ان کا گانا بناؤ سنگار سے سجا ہوتا تھا اور اسی مناسبت سے ان کے گانے کے انداز کو سنگار رس بھی کہتے تھے۔ نہایت کسمپرسی کے عالم میں کراچی میں مرے۔ ان کی کسمپرسی پاکستان میں موسیقی کی کسمپرسی کی دلالت تھی۔ انھوں نے بھی اپنے بعد کوئی شاگرد نہ چھوڑا، اور یوں گوالیار کے گھرانے کی روایت بھی استاد اُستاد اسد علی خاں کے بعد ہمارے یہاں دم توڑ گئی۔

پٹیالے کے گھرانے کے بزرگ استاد اختر علی خاں تھے جو مشرقی پنجاب سے ہجرت کر کے لاہور میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کے صاحبزادوں میں امانت علی خاں اور فتح علی خاں نے پٹیالے کی گائیکی کو مروج رکھنے میں بڑی محنت کی اور اسے مقبول بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ امانت علی خاں بڑا رسیلا فن کار تھا۔ وہ کھلی آواز کے ساتھ گایا کرتا تھا جبکہ اس کا بھائی فتح علی خاں تان اور لَے کاری میں مہارتِ تامہ رکھتا تھا۔ یہ دونوں بھائی مل کے گاتے تھے مگر امانت علی کی بے وقت موت نے اس جوڑی کو جدا کر دیا اور پٹیالے کے گھرانے پر زبردست ضرب لگی۔ فتح علی خاں، امانت علی خاں کے ساتھ ہی مل کر گاتا تھا۔ اور اس کا گانا صرف تان اور لَے کاری ہی تک محدود تھا۔ امانت علی کی وفات کے بعد فتح علی خاں کا گانا دب کے رہ گیا۔ پٹیالے کی دلکش اور جاندار روایت، جو اس گھرانے کے سبب زندہ تھی، ڈانواں ڈول ہو گئی کہ ان فن کاروں نے بھی اپنی اولاد کو اس سخت نظام کے تحت پوری طرح تیار نہ کیا جسے کلاسیکی نظام کہتے ہیں چنانچہ اسد امانت علی خاں

اور اس خاندان کے دوسرے ابھرتے ہوئے فن کار ایک ایسی نہج پر چل نکلے ہیں جسے قبول عام کی سند تو حاصل ہے مگر وہ کلاسیکی موسیقی کی روایت سے نہ صرف انحراف ہے بلکہ اس کے بالکل برعکس ہے۔

شام چوراسی کے گھرانے کا نام دراصل استاد سلامت علی خاں اور نزاکت علی خاں کے دم سے مشہور ہوا۔ یہ دونوں بھائی بھی مشرقی پنجاب کے قصبہ شام چوراسی (ضلع ہوشیار پور) سے تعلق رکھتے تھے اور آزادی کے بعد ملتان اور پھر لاہور میں آن کے آباد ہو گئے۔ استاد سلامت خاں اس عہد کا بہت بڑا گویا ہے اور اس کا گانا وسعت اور تکنیک کے اعتبار سے درجۂ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ استاد سلامت علی خاں نے اپنے بھائی نزاکت علی خاں کے ساتھ مل کر کلاسیکی موسیقی کو اس سرزمین میں مقبول بنانے کے لئے اسی پیمانے پر کوشش کی جو اُن کے ہمعصر استاد امانت علی خاں اور استاد فتح علی خاں نے کی۔ یہ جوڑیاں شہروں کے علاوہ دیہات میں بھی جاگیرداروں اور وڈیروں کے یہاں اپنے فن کا مظاہرہ کرتی تھیں اور اندرون ملک کے عوام تک کلاسیکی موسیقی کی روایت کو پہنچاتی رہیں۔ کلاسیکل موسیقی کے ان فن کاروں کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ تھا کہ جو علاقے پاکستان کا حصہ بنے تھے ان میں پنجاب کے چند اضلاع کے علاوہ ہندوستانی کلاسیکی کی روایت کا کوئی وجود نہ تھا لہٰذا ان فن کاروں کو اپنے فن کو متعارف کروانے کے لئے بہت جد و جہد کرنا پڑی جس کے لئے انھوں نے بڑی قربانیاں بھی دیں۔

قصور کا گھرانا اگرچہ کوئی الگ گھرانا نہیں ہے اور دراصل پٹیالے کے گھرانے کا ہی ایک حصہ کہا جاتا ہے مگر اس گھرانے کے فن کاروں نے کلاسیکی موسیقی کی روایت میں توانائی پیدا کرنے اور اس کے اندر پنجاب کے لوک رس کو شامل کرنے میں ایک اہم رول ادا کیا۔ اس گھرانے کے گائیکوں میں استاد بڑے غلام علی خاں تھے جو بعد میں ہندوستان چلے گئے۔ پھر اُن کے بھائی استاد برکت علی خاں تھے جنھوں نے ٹھمری، غزل اور گیت کو ایک نیا انگ دیا۔ برکت علی خاں بھی بڑے سریلے تھے اور ان کے گانے کی بنیاد کلاسیکی موسیقی پر ہی تھی۔ ان کے شاگردوں میں غلام علی نے غزل گائیکی میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔

موسیقی کے یہ مختلف گھرانے فن کاروں کی طبعی موت کے ساتھ ساتھ دم توڑتے جا رہے ہیں۔ اس سے خدشہ بجا طور پر پیدا ہو گیا ہے کہ پاکستان میں موسیقی کی عظیم روایت ختم ہو جائے گی۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے ہاں فنِ موسیقی کو زندہ رکھنے اور اس کی روایت کو بڑھانے اور ترقی دینے کے لئے ادارے بنانے پر کوئی توجہ نہ دی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب یہ فن، فن کاروں کی موت کے ساتھ ساتھ ہی ختم ہوتا جا رہا ہے دوسرے وہ تصورات و تعصبات ہیں جن کی وجہ سے موسیقی کو ایک خالص مسلم معاشرے (PURITAN MUSLIM SOCIETY) میں قبول نہیں کیا جاتا اور اسے "لہو و لعب" میں شمار کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے موسیقاروں کو معاشرے میں عزت و توقیر کا مقام بھی حاصل نہیں اور ان کی معاشی زندگی بھی سرپرستی نہ ہونے کی وجہ سے محفوظ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موسیقار اب اپنی آئندہ نسل کو موسیقی کی تعلیم ہی نہیں دیتے اور انھیں دوسرے منفعت بخش پیشوں میں ڈال رہے ہیں۔ چنانچہ موسیقی اب پاکستان میں تہذیبی اظہار کا صحت مند پہلو نہیں گردانی جاتی۔ اس کے پس پردہ بعض مسلمانوں کا وہ رویہ ہے جو اس فن کو اسلامی نظریات کے منافی سمجھتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ موسیقار کی شخصیت ہمارے یہاں اُس طرح نہیں اُبھر سکی جو ایک موافق ماحول میں اُبھر سکتی تھی۔

ہمارے فن کار (موسیقار) کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے اور اس فن سے لطف اندوز ہونے والوں کا حال بھی کم و بیش یہی ہے۔ ہم موسیقی کو لہو و لعب اور تعیش کا سامان سمجھتے ہیں۔ موسیقی ہماری ذات کا حصہ کبھی نہ بن سکی یا یوں کہہ لیجئے کہ فنِ موسیقی کو ہم نے زندگی کا حصہ کبھی نہ سمجھا۔ ڈر اور خوف کسی نہ کسی صورت ہمارے لاشعور کے نہاں خانوں میں دبے رہے اور ہم حلال و حرام کے درمیان گھرے رہے اور اس طرح موسیقی کے معاملے میں، ہماری شخصیت دو حصوں میں بٹ گئی۔

تہذیبی شخصیت کی اِس ثنویت (DUALITY) نے ہمارے فن کاروں کو بددل کردیا اور وہ اپنے فن کے مستقبل کے بارے میں مایوس ہونے لگے۔ ہمارے موسیقاروں کا وجود بالکل انفرادی سطح پر ہے اور ان کے یہاں یہ احساس ہر وقت رہتاہے کہ ان کے اصل سننے والے کسی دوسرے ملک میں ہیں، اپنے ملک میں وہ فن اور فن کار کی بے قدری کا رونا ہی روتے رہتے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہواہے کہ ہمارے اکثر فن کاروں کے یہاں اس روایت کو آگے بڑھانے کا کوئی ولولہ نظر نہیں آتا۔

اس افسوسناک صورتِ حال میں موسیقی کی جو اصناف مقبول ہوسکیں وہ غزل گائیکی اور قوالی ہیں۔ غزل گائیکی میں مہدی حسن، فریدہ خانم، اعجاز حسین حضروی، اقبال بانو، غلام علی اور دوسرے فن کاروں نے نام پیدا کیا۔ ان سب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے روایتی انداز سے ہٹ کر اسے ٹھمری انگ میں گانا شروع کیا اور غزل میں الفاظ کے تاثر کو سُروں کے ذریعے اداکرنے کی ابتدا کی۔ یہ انداز اس قدر مقبول ہواکہ پاکستان کی غزل گائیکی کو ہمسایہ ملک ہندوستان میں بھی مقبولیت ہوئی اور وہاں کے غزل گانے والے پاکستانی غزل گائیکی ہی کے انداز کو اپنانے کی کوشش کرنے لگے۔

غزل کے ساتھ ساتھ دوسری صنف جس کو مقبولیت حاصل ہوئی وہ قوالی تھی۔ اس صنف کی مقبولیت کی وجہ یہاں کے مسلمانوں کی اکثریت کے ان فرقوں کی تائید ہے جو سماع کو اسلام میں جائز سمجھتے ہیں اور اسے خدا تعالیٰ کو پہچاننے اور اُس تک پہنچنے کا ایک راستہ کہتے ہیں۔ قوالی کو روحانیات میں ایک مقدس اہمیت حاصل ہے، اس لحاظ سے اسے مذہبی موسیقی کہا جاسکتا ہے۔ مسلمان صوفیوں نے اس روایت کو اپنایا اور حال وقال کو روح کی طہارت کا ذریعہ گردانا۔ قوالی ذکر الٰہی کا ذریعہ بن گئی۔ اس صنفِ موسیقی کے موجد بھی مسلمان ہی تھے حضرت امیر خسرو نے قول قلبانہ کی بنیاد رکھی اور قوالی کو مروّج کیا۔ سماع کی اہمیت کے بارے میں بہت سے لکھنے والوں نے اس کی اہمیت کو مسلمان صوفیا کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ اشفاق سلیم مرزا کے مطابق "اس سلسلے میں سب سے بڑی سند حجۃ الاسلام امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ ہیں۔ ان کے بعد داتا گنج بخش ؒ نے بھی کشف المحجوب میں سماع سے بحث کی ہے۔" آگے چل کر وہ مزید لکھتے ہیں: "تاریخی کتب اس بات کی داعی ہیں کہ اس خطے میں قوالی خواجہ معین الدین چشتی کے زمانے سے شروع ہوئی۔"[1] اس روایت میں پاکستان کے اندر جن قوالوں نے نام پیدا کیے اُن میں مبارک علی خاں و فتح علی خاں، نصرت فتح علی خاں و مجاہد مبارک علی، محمد علی فریدی، محمد رشید فریدی، سنتو خاں، حافظ عطا محمد اور غلام فرید صابری شامل ہیں۔

بہ حیثیتِ مجموعی فنِ موسیقی پاکستان میں رو بہ زوال ہے۔ مروجہ مذہبی اعتقادات اور مبہم پالیسیوں کے پیشِ نظر نہ تو اسے حکومت کی کوئی مناسب سرپرستی حاصل ہے اور نہ ہی عوام اِسے شرفِ قبول بخشتے ہیں۔ رقص کی طرح گانا بجانا بھی قریب قریب ایک ممنوع فعل (TABOO) بن گیا ہے۔ کلاسیکی موسیقی کی عظیم روایت دم توڑ رہی ہے۔ موسیقی پاکستان کی تہذیبی شخصیت کا اس وقت کمزور ترین پہلو کہا جاسکتا ہے۔

---

[1] اشفاق سلیم مرزا: مقالہ "پاکستانی موسیقی میں قوالی کی روایت" مشمولہ پاکستانی ادب جلد چہارم۔ ۱۹۸۳ء

انکسار کے آسمان

سیّد مشکور حسین یاد

اگر کوئی شخص آپ سے جھک کر گلے مل رہا ہے تو یوں سمجھ لیجئے ایک آسمان آپ سے بغلگیر ہو رہا ہے کیونکہ ایک انسان کا جھکنا زمین کو چھونے بات نہیں، زمین کو آسمان سے ہم آغوش کرنے والی بات ہے۔ دیکھئے نا آسمان بھی تو زمین پر جھکا ہوا نہ جانے کب سے اُسے یعنی زمین کو اپنی بلندیوں میں شامل کرنے کے عمل میں مصروف ہے۔ تو گویا ہر آدمی ایک آسمان ہے۔ جس طرح آسمان کی کوئی حد نہیں اسی طرح آدمی کی بھی کوئی حد نہیں۔ آدمی آسمان کی طرح بے حد و حساب ہے لیکن آدمی کے آسمان ہونے کا پتہ اُسی وقت چلتا ہے جب وہ کسی سے جھک کر ملتا ہے۔ آسمان کے آسمان ہونے کی خبر بھی تو ہمیں اُس کے جھکنے سے مل رہی ہے اور جس طرح آسمان خلا ہونے کے باعث یعنی کچھ بھی نہ ہونے کے باعث بہت کچھ ہے۔ چاند ستاروں اور کاہکشاؤں سے بھرپور، اسی طرح ہر شخص اپنے انکسار کے باعث کچھ نہ ہونے کے باوصف بہت کچھ ہوتا چلا جاتا ہے۔ طرح طرح کے سورج، چاند، ستاروں سے بھرپور، نو بہ نو اور تازہ بہ تازہ دنیاؤں سے آباد۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ انکسار کے باعث ایک انسان کچھ گنوا تا نہیں بلکہ اس کے برعکس اپنی ذات میں وسعتیں اور گہرائیاں پیدا کرتا ہے اور جب کسی ذات میں وسعتیں، بلندیاں اور گہرائیاں سمٹ آتی ہیں تو اس میں طرح طرح کے سورج چاند ستارے اور کہکشائیں خود بخود ظہور میں آنے لگتے ہیں۔ اسی لئے بڑے آدمیوں میں آپ نے انکسار دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو لیکن انکسار کرنے والے افراد میں آپ نے کسی نہ کسی نوع کی عظمت اور بڑائی کا مشاہدہ ضرور کیا ہوگا۔ انکسار اگر کسی تکلف کا حامل نہیں (جس میں احساسِ کمتری کا تکلف بھی شامل سمجھئے) تو اُس میں بڑائی کا پایا جانا لازمی ہے۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ کوئی شخص سچے اور منزہ انکسار سے کام لے اور اُس میں بڑائی موجود نہ ہو۔ بڑائی تو جنم ہی انکسار کے ساتھ لیتی ہے حقیقی اور سچی بڑائی ہو یا حقیقی اور سچا انکسار، ان دونوں کو آپ ایک دوسرے سے جدا نہیں کر سکتے۔ ویسے عظمت اور بڑائی میں انکسار کو یوں سمجھ لیجئے جس طرح آسمان میں خلا۔ اور انکسار میں عظمت اور بڑائی کی مثال ایسی ہے جیسے خلاؤں میں سورج چاند ستارے اور کہکشائیں۔

جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا ہے آدمی انکسار سے کام لیتا ہے تو اپنے پاس سے کچھ گنواتا نہیں۔ انکسار کا عمل تو آغوش وا کرنے کا عمل ہے اپنے دیدہ و دل کی آغوش، اپنی جان و روح کی آغوش۔ واضح رہے کہ آغوش وا کرنا، ہاتھ پھیلانے یا جھولی پھیلانے والی بات ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ انکسار کرنے والا آدمی اپنے ہاتھ پھیلاتا نہیں، انھیں دراز سے دراز تر کرتا ہے یعنی ان کی رسائی کو فروغ دیتا ہے۔ ایسے ہاتھوں کی رسائی کم سے کم دامنِ یزداں تک ہوتی ہے اور پھر منکسر المزاج آدمی کے ہاتھ ہی مضبوط اور توانا نہیں ہوتے، اُس کے پاؤں بھی مضبوط اور اپنی جگہ قائم رہنے کے اعتبار سے کوہ صفت ہوتے ہیں۔ اسی لئے آپ نے کبھی انکسار سے کام لینے والے شخص کے پاؤں ڈگمگاتے نہیں دیکھے ہوں گے۔ وہ تو اطمینان کا ایک مرقع ہوتا ہے۔ خوش رنگ، خوش نوا، معصومیت کے نقش و نگار سے بڑے لطیف انداز میں آراستہ و پیراستہ، گویا انکسار آدمی کو فراخ دست اور فراخ دل ہی نہیں بناتا اُسے ثابت قدم بھی رکھتا ہے۔ ویسے اہلِ انکسار کی ثابت قدمی عام طور پر مخفی رہتی ہے۔ لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ انکسار میں آدمی اپنے آپ کو پیچھے ہٹا رہا ہے یا اپنی نفی کر رہا ہے۔ انکسار کی اس صورت حال کو سمجھنے

کے لئے یہاں غالباً اس لفظ کے لغوی معنی پر غور کرنا ضروری ہے۔ انکسار کے لغوی معنی شکست یعنی ٹوٹنے کے ہیں لیکن انکسار میں انسان کا ٹوٹنا کچھ ایٹم کے ٹوٹنے کی طرح کا ٹوٹنا سمجھئے یعنی انکسار کے ذریعے انسان ایک انوکھے انداز میں اپنی طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ انوکھا انداز میں نے اس لئے کہا ہے کہ ایٹم کی شکست سے ایٹم بم بنایا جاسکتا ہے لیکن انکسار کے باعث جو انسانی طاقت ظہور میں آتی ہے اس سے بم قسم کی کوئی چیز نہیں بنائی جاتی ــــ! میرا مطلب ہے انکسار کی بدولت جو انسانی طاقت ہمیں حاصل ہوتی ہے اس سے انسان کی بھلائی ہی کا کام لیا جاتا ہے۔ اہلِ انکسار تخریب کے بالکل قائل نہیں ہوتے۔ انکسار میں تو خیر ہی خیر کارفرما ہوتی ہے۔ یہاں تباہی و بربادی کا تو کہیں دور دور تک نام و نشان نظر نہیں آتا۔

انکسار کے ضمن میں عاجزی اور فروتنی کے الفاظ بھی عموماً استعمال کئے جاتے ہیں لیکن اس ضمن میں ان لفظوں کے مفاہیم کو سمجھنا از بس ضروری ہے۔ ایک منکسر المزاج انسان کی عاجزی کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ کچھ کر گزرنے سے عاجز ہو گیا ہے یا وہ اپنے ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھنا چاہتا ہے۔ انکسار میں عاجزی کا مفہوم یہ واضح کرتا ہے کہ انکسار کرنے والا کسی دوسرے شخص کو نقصان نہیں پہنچا سکتا یعنی وہ کسی کا نقصان کرنے سے عاجز ہے۔ اور اُس کی فروتنی کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو اتنا بڑا ہرگز خیال نہیں کرتا کہ اب اُس کے مزید بڑے ہونے کا امکان باقی نہیں ہے۔ انکسار سے کام لینے والے شخص کی عاجزی ایک عافیت ہوتی ہے اور اُس کی فروتنی ایک رحمت جس میں ارتقا کے امکانات ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ انسان کے انکسار کی شکست کو نہایت آسانی کے ساتھ ایک ایسی خوش آیند واردات سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کی قسمت میں فتح و ظفر کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انسان اپنے انکسار کے ذریعے زندگی کے اُن راستوں کی ناہمواریوں کو توڑتا ہے جو نہ صرف اُس کے سفرِ حیات میں حائل ہوتی ہیں بلکہ اُس کے ساتھ دوسروں کی راہ بھی کھوٹی کرنے کا باعث بنتی رہتی ہیں۔

غالباً اسی لئے انکسار سے کام لینے والے افراد چلتی پھرتی دعاؤں کی طرح ہوتے ہیں۔ اپنے لئے اور دوسروں کے لئے بھی ایسی دعائیں جن کی برکتوں کا سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ ان لوگوں کی تو ہر سانس اور ہر جنبشِ مژہ باغِ حیات کو پھولنے اور پھلنے کے مواقع بہم پہنچاتی رہتی ہے۔ انکسار کا یہ پہلو بے حد تر و تازہ اور بہار پرور ہے۔ بہار کے لفظ نے انکسار کے لغوی معنی کی طرف ذہن کو پھر منتقل کر دیا ہے۔ شکست کا ایک خوبصورت اور لطیف انداز کلیوں کا چٹکنا بھی تو ہے جسے عرفِ عام میں شگفتگی کا نام دیا جاتا ہے۔ بس یوں سمجھئے انکسار کے وقت انکسار کرنے والے انسان کی شخصیت ٹوٹتی یا شکستہ نہیں ہوتی کلیوں کی چٹکنے لگتی ہے لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ انکسار کرنے والے کے ساتھ اُس کے حلقۂ اثر میں وہ شخص بھی پوری طرح آجاتا ہے جس کے ساتھ انکسار برتا جا رہا ہے، یعنی انکسار دوسرے شخص کی ذات کو گلشن بنا دیتا ہے۔ البتہ اس دوسرے شخص کو احساس سے عاری نہ ہونا چاہئے۔ منکسر المزاج آدمی تو صدفی صد حساس، و رذی شعور ہوتا ہے۔ دوسرا فریق بھی ایسا ہی ہو تو انکسار کی بدولت دونوں جانب بہار کا رنگا رنگ سماں پیدا ہونا یقینی امر ہے۔ یہاں اس ضمن میں شکستہ ہونے اور شگفتہ ہونے کی مزید تشریح کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو شکستہ ہونے اور شگفتہ ہونے کا آغاز ٹوٹنے ہی سے ہوتا ہے لیکن شکستہ ہونے اور شگفتہ ہونے کا بنیادی فرق یہ ہے کہ شکستگی کے بعد ٹوٹنے پھوٹنے کا سلسلہ مشکل ہی سے ختم ہونے میں آتا ہے۔ ادھر شگفتگی کی ابتدا تو یقیناً ٹوٹنے ہی سے ہوتی ہے لیکن ٹوٹ پھوٹ کا یہ سلسلہ بہت جلد ختم ہو جاتا ہے بلکہ ٹوٹنے کے ساتھ ہی مجتمع ہونے کا ایک ایسا حسین آغاز ظہور میں آنے لگتا ہے جس کے ساتھ زندگی کا استحکام ہی وابستہ نہیں ہوتا، اُس کا حسن و جمال بھی وابستہ ہوتا ہے۔ گویا شگفتگی میں نظم و ضبط بھی ہوتا ہے اور حسن و زیبائی بھی۔ اب چونکہ اہلِ انکسار پر مسلسل شگفتگی کے نو بہ نو عالم گذرتے رہتے ہیں اسی لئے یہ لوگ اپنی جگہ مستحکم بھی ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت میں دل کشی اور رعنائی کا بھی کوئی ٹھکانہ باقی نہیں رہتا۔

اس کے علاوہ منکسر المزاج لوگوں میں دلکشی و رعنائی کی ایک اور بڑی وجہ بھی ہے۔ انکسار کے ساتھ نقد و نظر کے رشتے بھی بڑے

گہرے اور مضبوط طور پر قائم ہوتے ہیں، بلکہ سچ پوچھئے تو انکسار آدمی میں پیدا ہی اُس وقت ہوتا ہے۔ جب وہ اپنے آپ پر کھلے دل سے تنقید کرنا سیکھ لیتا ہے، اور یہ بات کسے معلوم نہیں کہ جو شخص اپنی ذات کو تنقید کا نشانہ بنانا جانتا ہے اُس سے لوگ خواہ مخواہ پیار کرنے لگتے ہیں۔ خواہ مخواہ میں نے اس لئے کہا ہے کہ اہل دنیا انکسار کرنے والے اشخاص کو عام طور پر ڈھیلے ڈھالے اور غیر فعال افراد سمجھتے ہیں، لیکن وہ انھیں اس کے باوجود اپنے دل کی گہرائیوں سے پسند بھی کرتے ہیں۔ انکسار کرنے والوں سے پیار کرنا اہل دنیا کی مجبوری ہے۔ انکسار شیوہ لوگوں کی شخصیت چودھویں رات کی چاندنی کی طرح ہوتی ہے جس کا نور اپنے سامنے کے سارے منظر کو فیضیاب کرتا رہتا ہے اور یوں ہر گھر میں چاندنی کی کلیاں چٹکتی رہتی ہیں۔ گویا یہ بھی شکست کی ایک لطیف صورت کہی جا سکتی ہے۔ شکست کی اس لطیف صورت کے ساتھ ساتھ ہی اہل انکسار ایک اور لطیف ترین مگر مضبوط ترین صورت حال سے بھی دوچار رہتے ہیں یعنی انکسار سے کام لیتے وقت وہ اپنی ذات کو ہیرے کی طرح تراش رہے ہوتے ہیں۔ جس طرح ہیرے کو جتنی زیادہ تراشیں آئیں گی اتنا ہی زیادہ وہ قیمتی اور چمکدار ہوتا چلا جائے گا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کچھ اس طرح کا معاملہ انکسار سے کام لینے والوں کا بھی ہے۔ آپ فرمائیں گے چٹکنے اور تراشنے کے یہ سب عمل انکسار کے لغوی معنی شکست سے بالواسطہ تعلق رکھتے ہیں۔

لیکن ایسا نہیں ہے انکسار کے اصل لغوی معنی شکست سے بھی ان کا براہ راست تعلق ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ وہ ایک لمحے کے لئے بھی شکست و ریخت کے عمل سے فارغ نہیں ہوتے۔ یعنی وہ ہر لمحہ اپنے تیشۂ صفات سے اپنی ذات کے غرور و نخوت کو ریزہ ریزہ کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ اور یوں جیسے جیسے اُن کی صفائے ذات میں غرور و نخوت کے کرّے پاش پاش ہوتے ہیں ویسے ویسے ہی اُن کی طبع بلند کے لئے نئے سے نئے آسمان تخلیق ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جی ہاں وہی انکسار کے آسمان جن کی نہ کوئی بلندیوں کی حد ہے اور نہ کوئی وسعتوں کی حد ـــ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ انکسار کے ان آسمانوں کے سامنے غرور و تکبر کا کوئی آسمان بھی تو ایک لمحہ کے لئے ٹھہرنے کی تاب نہیں رکھتا کہتے ہیں آدمی جب اپنا غرور توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر اُس کے سامنے دنیا کا بڑے سے بڑا غرور بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے ـــ انکسار کی سب سے بڑی اور کاری ضرب دنیا کے غرور ہی پر آ کر پڑتی ہے ـــ اور اسی کاری ضرب کے صدقے میں سچی بلندیوں اور ارتقا کے آسمان وجود میں آتے ہیں ـــ انکسار کے آسمان ـــ!

معرکۂ حق و باطل المعروف بہ 'داستانِ مجاہد'

صلاح الدین حیدر

دنیا بھر کے عاشقوں کے رجحانات میں مثبت تبدیلیاں آرہی ہیں۔ اسی باعث اب یہ ممکن ہے کہ کوئی عاشق ہجر کی طویل راتوں کے بعد محبوب سے وصال کے حیات بخش لمحات کے سرور میں گم ہو، راوی کا کنارا ہو، اور اس کی موجوں کے ہونٹوں پر دونوں نفوس ازل سے جاری محبت کا افسانہ رقم کر رہے ہوں کہ قدیم زمانے کی اس حسین شام کے رنگ میں بھنگ ڈالنے ناگہانی طور پر کوئی چھابڑی والا گنڈیریاں پیڑے کی صدائیں لگاتا نازل ہوجائے اور عاشق بے تاب ہو کر محبوب سے کہے کہ تم ذرا موجوں کو قریب سے دیکھو، میں اتنی دیر میں گنڈیریاں لے کر آتا ہوں۔

اس گزارش کا مدعا یہ ہے کہ اب یہ کوئی راز نہیں کہ اہلِ دل میں بھی کھانے پینے کا رجحان بہت بڑھ گیا ہے اور خونِ جگر پینے والے اب گنڈیریاں چوسنے پر اُتر آتے ہیں۔ ادیب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ چنانچہ اگر آپ مضمون نگار ہیں تو آپ سے توقع کی جاتی ہے کہ اندازِ تحریر شگفتہ ہو، صحت مند اور خوش رنگ ہو، خوش ذائقہ مشروب دلکش ہو۔ یہ معیار بہت بجا سہی لیکن پھر مضمون اور بریگیڈ ملتان کے حکیم صاحب کے دلبہار فالودے میں فرق کیا رہ گیا؟ دوسری صورت اس بحث سے قطع نظر یہ ہے کہ مضمون میں انشائیہ ہوتا ہے اور انشائیہ میں مضمون ہوتا ہے۔ یہ بھی ہے کہ تحریر کو سنجیدہ اور بامعنی ہونا چاہیے اسے قدرے کڑوا اور کسیلا ہونا چاہیے۔ اس کے ماتھے پر مسلسل ایک تیوری ہونی چاہیے۔ گویا تحریر مضمون ہو یا نہ ہو، انشائیہ ہو یا نہ ہو، اسے اصل کے اعتبار سے جوشاندہ ضرور ہونا چاہیے۔ میری عاجزانہ گزارش یہ ہے کہ آدمی کو نہ تو فالودہ نویس ہونا چاہیے اور نہ ہی جوشاندہ نگار ہونا چاہیے۔ بس تحریر میں کسی نہ کسی ڈھب سے ضمیر کا اظہار ہونا چاہیے۔ ممکن ہے آپ جھنجلا کر کہیں کہ کیا فالودہ اور جوشاندہ ضمیر میں سرایت نہیں کر سکتے؟ پھر یہ سوال بھی ہے کہ ضمیر کیا بلا ہے؟ یہ انسان کے احساسات کا ڈیپ فریزر ہے یا بجلی کا ہیٹر ہے؟ یہ کوئی ڈھور ڈنگر ہے یا خمیرہ گاؤ زبان ہے؟ اس حوالے سے اپنے ضمیر کو ٹٹولتا ہوں اور مسلسل ٹٹولتا ہوں تو یہ اُس گائے کی طرح معصوم نظر آتا ہے جیسے عید الاضحیٰ کی پُرمسرت تقریب کے لئے نیک دل مسلمانوں نے خرید کر اس پر مہندی سے "عید مبارک" تحریر کر کے کِلّے کے ساتھ باندھ رکھا ہو۔ ممکن ہے آپ سوچیں کہ ضمیر کے لئے کبھی نہ کبھی تو قربانی دینا ہی پڑتی ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سب باضمیر لوگ قربانیاں دیتے آئے ہیں، اس میں بے دقوفوں کی جولانیوں کو بھی بونس کے طور پر شامل کر لیا جاتا ہے۔

میں گزشتہ برس، مری میں، برفباری کے موسم میں، صبح کاذب کے وقت، مال روڈ سے لاریوں کے اڈے کی طرف کچھ احباب کے ساتھ چہل قدمی کرتے، ضمیر کی لوڈشیڈنگ کر رہا تھا، مرغانِ خوش نوا پیڑوں پر نغمہ سرا تھے۔ ایک قصائی اپنی دکان کھول رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس نے چھ سات تازہ ذبح کئے ہوئے بکرے باطل سے لڑنے والوں کے قافلے کے ضمیر کی طرح کھونٹیوں سے لٹکا دیئے۔ کتے بھی اتنی ہی تعداد میں ٹلی جھنڈوں سے نکل کر ان بکروں کے روبرو آ بیٹھے۔ تب اندازہ ہوا کہ حلال مال کی قربانی کا نظارا حرام خوروں کے لئے اطمینانِ قلب کا باعث ہوتا ہے۔ یہ سوال بھی دل میں پیدا ہوا کہ راہِ حق پر چلنا اسی کا نام ہے کہ آدمی بکرے کی طرح میاکر دارِ فانی سے کوچ کر جائے؟ اگر ایسا نہیں تو پھر حق کے راستے کے چلن اور مفہوم کو بدلنا ہوگا۔ دنیا میں سب سے مشکل کام یقیناً کسی رائج چلن کے مفہوم ہی کو بدلنا ہے اور

اس مشکل کام کا بیڑہ اٹھانے والوں پر داد و تحسین کے ڈونگرے برسانے والوں کی بھی کمی نہیں۔ جب کوئی شخص اپنے ضمیر کے ہاتھوں مجبور ہو کر حق کی سمت چلنے کا دو جوہی فیصلہ کر لیتا ہے تو پھر اہلِ ہوس کے تعفن یا اہلِ نفس کی ہوس کے خدشات میں طنز و تضحیک کی آتش بازی دیک اٹھتی ہے، لیکن جب کوئی حق کے راستے پر چل پڑے، اپنی بات پر اَڑ جائے، تو ہوس کے ایوانوں میں مشورے ہوتے ہیں، سازشیں ہوتی ہیں، یہاں تک دیکھا گیا کہ سارے باطل پرست بھی حق کے جھنڈے تلے جمع ہو جاتے ہیں۔ اور حق حلال مال کی طرح قربانی دے بیٹھتا ہے یا اندیشۂ نقضِ امن کے تحت جیل بھیج دیا جاتا ہے اور باطل صدر بازار میں پھر اپنی بزازی کی دکان میں گز اٹھا کر پہلے کی طرح مشغول ہو جاتا ہے۔ حق طوق و سلاسل سے اُلجھ کر سولی پر لٹک رہا ہوتا ہے۔ باطل گھر میں اے سی چلا کر سو رہا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ اب حق و باطل میں رنجش اور آویزش کا تضاد ہی نہیں رہا۔

اپنی اس بیگانگی اور کھو کھلے پن کو ٹٹولتا ہوں تو اس کی جڑیں بہت گہری نظر آتی ہیں۔ شخصیت کی بہت سی جڑیں آدمی سکول میں چھوڑ آتا ہے۔ مجھے اپنا سکول کا زمانہ یاد آتا ہے جب سورج کی کرنیں کچھ کہتی تھیں اور پھولوں کی کیاریاں مسکراتی تھیں تو برگد کے درخت کے نیچے ٹاٹ پر بیٹھے طالب علموں کو پڑھانے کے لیے ریاضی و سفاکی کے امتزاج سے مزین آنکھوں پر ایک ہیبت ناک سا چشمہ چڑھائے ماسٹر صاحب تشریف لے آتے۔ بعد میں تاریخ کی کتابوں میں قبلہ حجاج بن یوسف کے واقعات پڑھے، تو متخیلہ سے اس کی تصویر بھی کچھ ماسٹر صاحب سے ملتی جلتی ہی بنتی تھی۔ اُن کو دیکھتے ہی قوس و قزح کے رنگ ملول ہو جاتے۔ وہ سوال لکھواتے، جواب غلط ہوتا تو مرغا بنا دیتے۔ جن کے جواب درست ہوتے وہ بھی حواس باختہ ہی رہتے۔ مرغا بننے والے اتنے خوفزدہ نہ ہوتے جتنا اُن کو دیکھنے والے خوفزدہ ہو جاتے۔ چنانچہ ہر سوال کو حل کرتے ہوئے دل کی اتھاہ گہرائیوں سے دعا نکلتی کہ ماسٹر صاحب سے نجات مل جائے، بلکہ ریاضی سے ہی نجات مل جائے اور ردِ جمع دو کا انجام عبرت ناک ہو جائے۔ لیکن ریاضی سر پر مسلط رہتی۔ ایک دن غیب کی طرف سے امداد بھی ہوئی۔ ماسٹر صاحب اپنی رَو میں سوال لکھواتے ہوئے تین ٹانگوں والی ایک فالتو کرسی پر جا بیٹھے اور پلک جھپکنے کی دیر میں اقلیدس کے بہت سے زاویوں کو عملی جیومیٹری کے اصولوں سے اُجاگر کرتے ہوئے قلابازیاں کھا کر ایک دم ملول سے ہو گئے۔ یہ ماسٹر صاحب کی مہربانی تھی کہ میرے ضمیر نے آج تک ریاضی کے ڈسپلن کو قبول نہیں کیا، دانا لوگ کہتے ہیں کہ موسیقی کا ریاضی سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ ریاضی میں آہنگ ہوتا ہے لیکن خوف کوئی بھی ہو آہنگ دب جاتا ہے۔ خوف سے نجات کے لیے ضمیر کو جگانا پڑتا ہے۔ ضمیر جاگ رہا ہو اور خوف نہ جائے تو بات استعارے کی طرف چل جاتی ہے۔ استعارے دل کی بات کو علامت کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں جس کے نتیجے میں دل کی بات اہلِ دل تک پہنچے یا نہ پہنچے، بے وقوفوں کے ذہن بڑے ہو جاتے ہیں۔

لیکن ذہن کا ضمیر سے کیا رشتہ ہے؟ یہ سوال ہنوز میرے لیے معمہ ہے۔ بہت سے ذہین لوگوں کو چالاک پایا ہے، با ضمیر نہیں پایا۔ غور کرتا ہوں تو ذہن ایک آئینہ خانہ محسوس ہوتا ہے جس میں ماضی سے عہدِ شباب کی تصویریں لوٹ کر چلی آتی ہیں۔ کئی یادیں اور باتیں ہیں جو بظاہر سیدھی لیکن تحت الشعور کے نگار خانوں سے رُخ بدل بدل کر چہرہ منحنی کرتی ہیں۔ اور باہر کی سمت کے جبر سے راستہ نہیں ملتا تو ذہن پر سلوٹیں پڑ جاتی ہیں اور عقل کا تقاضہ یہ سمجھ جاتا ہے کہ ماہرینِ نفسیات کو عقل کے کپڑے اتار کر تحلیلِ نفسی کے دھوبی گھاٹ پر پٹخنے کے لیے دے دیئے جائیں۔ جس کے نتیجے میں سلوٹیں ہی دور نہیں ہوتیں، بٹن بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔ میری عقل کو نظامِ حیات سے کہاں کہاں تخریب ملی ہے اور کون کون سے بٹن کب ٹوٹے ہیں، اس کا تعلق سماجی تاریخ سے ضرور ہے: بچپن ہی سے احقر کی تمنا تھی کہ سر پر کفن باندھ کر نکلے اور پیدل مارچ کرتا ہوا کسی باطل سے ٹکرا جائے۔ خاکساروں کے انگریز دلدے سے ٹکرانے کے واقعات بچپن میں بہت ولولہ انگیز طریقے پر سنائے گئے تھے۔ جب بھی یہ سنتا کہ لاہور کے علاقہ تھانہ ٹبی میں حق و باطل کا معرکہ ہوا تھا اور

بیلچہ بردار نے انگریزوں کے گُھڑ سواروں کو مار بھگایا تھا تو میں خود بھی جذباتی سطح پر بیلچہ سنبھالے کارزار میں شریک ہوتا، لیکن میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی باطل حق سے براہِ راست ٹکرانے کا راستہ ترک کر چکا تھا۔ چنانچہ ایک بار تنّدور سے روٹیاں لگوا کر دل ہی دل میں باطل سے ٹکراتا چلا آ رہا تھا کہ ایک سائیکل والے سے جا ٹکرایا اور روٹیوں کا تسلہ سائیکل سوار کے سر پر بیلچے کی طرح دے مارا۔ بعد ازاں اسی جذبے کے زیرِ اثر کارکنانِ اردو اکادمی ملتان سے بھی ملتا رہا۔ تاہم قبل ازیں ایک آنہ لائبریریوں سے ابنِ صفی صاحب کے ناول پڑھ پڑھ کر ایک ایک ہزار پر دل ہی دل میں حاوی بھی ہوتا رہا۔ یہ ایک آنہ والی لائبریریاں بڑی معقول طرز کی اور آزاد خیال بھی ہوتی تھیں، چنانچہ مجھے سعادت حسن منٹو کے افسانے دستیاب ہوتے تھے۔ نابالغ ہونے کی وجہ سے سماجی شعور کی طرف ذہن کم جاتا تھا۔ منٹو صاحب کی کالی شلوار کو پڑھ پڑھ کر میرے کپڑوں میں آگ لگ گئی۔ آگ تو خیر اب بھی لگی ہوتی ہے لیکن یہ آگ تن بدن میں لگی ہوئی ہے۔ منٹو صاحب کی لگائی آگ کو بجھانے کی کوشش میں "صحت مند" ادب کی تلاش شروع ہوئی تو ظہیر کاشمیری صاحب کی "عظمتِ آدم" کی ورق گردانی کی جس نے آگ پر پٹرول کا کام کیا۔ حالانکہ میں اسے پٹرول پمپ والوں کی بالٹی سمجھا تھا۔ سو جذبۂ حریت کی آگ دُور دُور تک پھیل گئی۔

اب کارخانوں اور ریلوے روڈ کی دوکانوں میں لوہا کوٹنے والے مزدوروں کے بچے، اور گھر گھر رواجوں میں جکڑی "شکنتلائیں" اور لہلہاتے کھیتوں کے گرد افلاس کے جنگل میں پسنے والے کسانوں کی کہانیاں میرے لئے معنی خیز بن گئیں۔ جو اب بھی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی، لیکن ترقی پسند تحریک کے شاعروں کو پڑھتے ہوئے میں نے کئی بار تاج محل سے لڑائی مول لی، ملکۂ نورجہاں کے مقبرے سے اور ملکۂ ترنم نورجہاں کے نغموں سے بھی ناراض رہا۔ ان گنت صدیوں کے تاریک، بہیمانہ طلسمات سے الجھتے ہوئے بعض رشتے داروں سے بھی لڑنا پڑا اور رشتہ دار بھی بڑے بڑے۔ ان کی ایک محفل میں گزشتہ مرنے جینے، عقیقے، ختنے وغیرہ کی تقریبات میں آنے جانے کے حساب کتاب ہو رہے تھے کہ ایک رشتہ دار مولانا اپنے تمتماتے تانبے پر دو تھپڑ مارتے اور خونِ دل کو آنسوؤں کی شکل میں داڑھی پر لنڈھاتے تشریف لے آئے اور انکشاف فرمایا کہ اُن کے دوبئی والے ماموں زاد کا خون سفید ہو گیا ہے کیونکہ پچاس ہزار روپے کا چیک جو مولانا بھائی جان کی بیٹی کے جہیز کے لئے بھیجنے کا وعدہ فرمایا تھا، موصول نہیں ہوا۔ فلکِ ناہنجار کو دونوں ہاتھوں سے کوستے اور جھلاتے ہوئے استفسار فرمایا کہ میں اب بیٹی کے ہاتھ پیلے کیسے کروں گا؟ بس نامعلوم دماغ کی رَو کیوں بہک گئی، کہا کہ بیٹی کے ہاتھ کیوں پیلے کرتے ہیں، اپنی عقل کو تھوڑا سا لال کر لیجئے؟ کہنے لگے "بڑوں کے معاملات میں تم بولنے والے کون ہو۔ جہاں رشتہ طے کیا ہے کوئی معمولی لوگ نہیں۔ گھر میں ریفریجریٹر، ایئرکنڈیشنر، رنگین ٹیلی ویژن، کاریں، نوکر چاکر، غرض عقل کے سوا قدرت کا دیا ہوا سب کچھ موجود ہے۔ اور کیا چاہیئے بیٹی کو ـــ؟" بس اسی بات سے جذبۂ حریت سیون اَپ کی بوتل کی طرح اُبل پڑا۔ ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسمات کے خلاف تقریر شروع کر دی۔ کنیزوں کے نام، ہواؤں کے نام گفتگو کا صدقہ جاریہ پیش کرتے ہوئے ان حسیناؤں کا ذکر چھیڑ دیا جن کے آنچلوں کی حنا اور چوڑیوں کی کھنک آہ و بکا کرتی ہے۔

اس گزارش کا خلاصہ بس یہ تھا کہ بیٹی کو جہیز کی بجائے فیض صاحب کی "دستِ صبا" کا تازہ ایڈیشن دے کر رخصت کیا جائے۔ قبلہ مولوی بھائی جان چونکہ میرے بیان کے آفاقی پہلوؤں کو دیکھ سکے لہٰذا سینہ کوبی ترک کر کے ہاتھا پائی پر اتر آئے۔ اور تھوڑی دیر میں گھر میں فرانس کی خانہ جنگی شروع ہو گئی۔ احقر نے باورچی خانے کو پیرس کمیون بنایا اور جو چیز جس حالت میں ملی باہر کی سمت دے ماری۔ بعض فلنجسٹ قسم کے رشتہ داروں نے قبلہ بھائی جان کا ساتھ دیا۔ اور عین اُس وقت جب کہ لڑائی عروج پر تھی اور دشمن کچھ پسپا ہو رہا تھا، والدہ صاحبہ نے اپنے سر پر دو تھپڑ مار کر اقوامِ متحدہ کی طرح دہائی دی کہ قبلہ بھائی جان کا مقام برادری میں طے شدہ ہے، وہ داماد ہیں، اُن کے وقار کو نقصان پہنچانا شرمناک ہے۔ اُن کے بیان کی روشنی میں بعض ریڈ کراسی رشتہ دار شائستگی کی ایمبولینس لے کر آگے بڑھے لیکن دل صلح پر آمادہ نہ ہوا۔ بلکہ رک کر کہا، "ساڈے نال متھا لایا اے تے ساڈی اسی مال نے وینٹر پاسنے نیں" غرض نوری نت اور مولا جٹ؛

قسم کی نظموں کے حیات آفریں مکالموں سے بھرپور اس شوٹنگ کو دیکھنے کے لیے محلے والے اپنے گھروں میں امیتابھ بچن کی وی سی آر پر فلمیں چھوڑ کر کھنچے چلے آئے اور ہمیں آئندہ صوبائی اسمبلی کے لئے ایک اہل امیدوار سمجھ کر پھولوں کے ہار بھی پہنائے۔

سوچتا ہوں کہ رشتوں کے گنبد میں حق تو صدیوں سے حواس باختہ ہے۔ لیکن دنیا کے کسی گوشے میں اس کے لئے کوئی آواز اٹھتی ہے تو میرے لہو کا پرچم اژدہا کی طرح کیوں پھیلتا چلا جاتا ہے؟ میں دل ہی دل میں معرکہ حق و باطل میں کیوں شریک ہو جاتا ہوں۔ بس آسمان کو بار بار کہتا ہوں کہ سن اے فلک ناہنجار! غور سے سن! میرا تعلق باطل سے دب کے رہنے والوں کے صدیوں پرانے قافلے سے ہے یعنی "ڈرڈوٹ زمارکٹ" قسم کی نفسیات کے لوگوں سے ہے۔ پھر تو کس لیے میرے امتحان لئے جا رہا ہے۔ میں نے تجھے داخلہ نہیں بھیجا مگر تو نے مجھے رول نمبر سلپ جاری کر دی ہے۔ تو آسمان ہے یا بورڈ آف انٹرمیڈیٹ کا چیئرمین ہے؟ لیکن آسمان کو میری باتوں پر یقین نہیں آتا۔ اس کا صدیوں پرانا بوڑھا تمدن میرے لہو کے رنگ سے ہراساں ہے۔

کتابیں پڑھئے ــــ کتابیں لکھئے

ظفر عُمر زبیری

مشورہ دینا سب سے آسان کام ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ جسے مشورہ دیا جائے، وہ ایک کان سے سنے اور دوسرے کان سے اڑا دے۔ لیکن ہم جو آپ کو مشورہ دینا چاہ رہے ہیں، اس سے امنِ عامہ میں خلل واقع ہونے کا کوئی خدشہ نہیں ہے اور یہ اتنا ہی بے ضرر ہے جتنا کہ یہ مشورہ جو ہم سب عرصۂ دراز سے بہ زبانِ انگریزی سن رہے ہیں کہ "بی پاکستانی، بائی پاکستانی"۔ اس تلقین پر تلقین شدہ بھی کوئی گرہ نہیں لگاتے ہیں، ہم اور آپ اگر عمل نہیں کر رہے ہیں تو سوائے زرمبادلہ کی تھوڑی سی کمی کے، اور کون سی قیامت ٹوٹ گئی ہے۔ تو بے ضرر مشورہ دینے پر کوئی قانونی پابندی بھی نہیں ہے۔ اسی لئے نہایت خلوصِ نیت سے آپ کو مشورہ دیا جا رہا ہے کہ "کتابیں پڑھئے، کتابیں لکھئے" کہ اپنے وطنِ عزیز میں فکر و خیال کے سوتے، خشک ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔

آپ بڑی آسانی سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ "جناب، ہمیں کوئی اور کام ہی نہیں کہ بس یہی دو کام کئے جائیں؟ ملازمت نہ کریں، دوکان پر نہ بیٹھیں، بیوی کے نخرے نہ اٹھائیں، بچوں کی فرمائشیں پوری نہ کریں، پڑوسیوں کے پھٹے میں ٹانگیں نہ اڑائیں، دوستوں کے ساتھ برج نہ کھیلیں، انارکلی اور ایلفی کے چکر نہ لگائیں، بس دو ہی کام کئے جائیں، کتابیں پڑھتے رہیں اور کتابیں لکھتے رہیں ــ نا بابا نا۔ ہمیں معاف کریں"۔

ظاہر ہے کہ آپ کا جواب نہایت معقولیت پر مبنی ہے، اور اب اس سے آگے مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی ہم یہ عرض کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ آپ اپنی مرضی، اور اپنی ضروریات کے تمام کام کرتے رہیں، مگر تھوڑا سا وقت کتاب کے مطالعہ کے لئے بھی نکال لیں تو اس ملک کے مصنفین، مولفین اور ناشرین آپ کو دعائیں دیں گے کہ بڑی عرق ریزی کے بعد کتاب لکھی اور چھاپی جاتی ہے مگر اس کے پڑھنے والے دستیاب نہیں ہوتے، اور کبھی کبھی تو کتاب کے پورے ایڈیشن کو ردی میں بیچ دینا پڑتا ہے۔ وجہ یہی ہے کہ جیسے آپ کے پاس کتاب پڑھنے کا وقت نہیں ہے، دوسروں کے پاس بھی یہی عذر ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ کاروبارِ کتب، وطنِ عزیز میں مدھم ہوتا جا رہا ہے، اور قوم کے ذہنوں پر زنگ کے اثرات نمایاں ہونے لگے ہیں۔ آپ بہت ہی معصومیت سے پوچھ سکتے ہیں کہ ذہن اگر زنگ آلود ہو رہے ہیں تو ہمیں کیا؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب تو کوئی سقراط، بقراط بھی نہیں دے سکتا۔ تو ہم کیا جسارت کر سکتے ہیں لیکن چونکہ ہم نے کہیں یہ سن رکھا ہے کہ کتاب، علم ہے، روشنی ہے، فکر و آگہی ہے اور یقین و عمل ہے۔ اس لئے ہم نے سوچا کہ لگے ہاتھوں آپ کو بھی کتاب پڑھنے کا مشورہ دے دیں اور جب آپ ہمارے اس مشورے کو قبول کر لیں تو پھر کتاب لکھنے کا مشورہ بھی دے دیا جائے کہ یہ دونوں مشورے آگے پیچھے ہی اچھے لگتے ہیں۔

کتاب لکھنے کے لئے چونکہ تھوڑا سا منبع علم بڑھانا پڑتا ہے، اس لئے پہلے چند ایک کتابیں پڑھنی ضروری ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں ایسے مصنفین بھی مل جاتے ہیں جو صرف علم دریاؤ کی مدد سے کتابیں تصنیف کرنے میں مشغول رہتے ہیں، اور جن کا خود کا علم، صفر کے

برابر ہوتا ہے۔ اس طرح کا مصنف بننے کے لئے بڑے دل گردہ کی ضرورت ہوتی ہے، کیونکہ اس میں تنقید اور تنقید نگاروں سے عدم واقفیت ہونا لازمی ہے، مختلف مصنفین کی کتابوں سے تراش خراش کر کے، ایک عمدہ کتاب تیار کر لینا، خاصا محنت طلب کام ہے، جب کہ نقاد حضرات، سرقہ کی جستجو میں منہمک رہتے ہیں، اس لئے جو مصنفین تنقید نگاروں کی طرف سے بے نیاز دکھائی دیں انہیں آپ مصنف کم اور مؤلف زیادہ سمجھیں، کہ تالیف کا مقصد علم و ادب کو زود ہضم (یعنی ڈائجسٹ) بنانا ہے۔

ہم چونکہ یہ دونوں مشورے خلوص نیت سے دے رہے ہیں اس لئے ہم چاہتے ہیں کہ آپ مصنف بننے سے پہلے ایک اچھے، اور ہونہار قاری بن جائیں۔ اور کم از کم دس کتابیں، اس مضمون کی ضرور پڑھ لیں جس پر آپ اپنے خیالات کے اظہار کے لئے بے تاب ہیں۔ ہر کتاب کا اپنا مضمون، اپنا طرزِ بیان اور اپنی افادیت ہوتی ہے یا ہونی چاہیے۔ کتاب کا سرورق دیکھ کر ہی کتاب کا مضمون بھانپ لینا، ہر ایک کے بس کا کام نہیں ہے۔ لیکن بعض کتابوں کے عنوانات ایسے ہوتے ہیں کہ آپ ایک اچٹتی ہوئی نظر ڈال کر ہی کتاب کے متن سے واقف ہو سکتے ہیں مثلاً "بہار دسترخوان" سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ مؤلف نے کھانے پکانے کی وہ تمام ترکیب اس کتاب میں جمع کر دی ہیں جو اسے کہیں سے بھی دستیاب ہو سکی ہیں یا انگریزی کی یہ کتاب جس کا عنوان ہے "آئی، لو، مائی فینی" (میں اپنی فینی سے محبت کرتا ہوں) بالکل واضح کتاب ہے، کسی نے انگریزی میں داستانِ لیلیٰ مجنوں تحریر کر دی ہے، اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی وضاحت کر دی ہے کہ میں صرف اپنی فینی سے محبت کرتا ہوں کسی دوسرے کی فینی سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ آپ اس طرح کی عشق و محبت کی داستانیں پڑھنا چاہیں تو شوق سے پڑھیں، کہ اگر لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کی داستانوں کو کتابی صورتوں میں جمع نہ کیا گیا ہوتا تو "ایک لڑکی دیوانی سی" اور "ایک لڑکا پاگل سا" جیسی معرکۃ الآرا کتابیں لکھی نہیں جا سکتی تھیں۔ بعض ایسی بھی کتابیں ہوتی ہیں جن کا عنوان دیکھ کر ہی فوراً ان کی جگہ پر واپس رکھ دینا پڑتا ہے مثلاً "خالق و مخلوق، میرا نظریہ"۔ "میرا نظریہ" تو صرف چوم کر ہی رکھ دینے کے قابل ہے یعنی بہانگ دہل یہ اعلان کیا جا رہا ہے کہ میرا نظریہ اس قابل ہے کہ اسے نہ صرف پڑھا جائے بلکہ اس سے استفادہ بھی کیا جائے۔ ہر آدمی میں کچھ نہ کچھ نرگسیت ضرور ہوتی ہے لیکن جب اس قدر زور و شور سے اس کا اظہار ہوتا ہے تو پھر اس سے دور رہنا ہی بہتر ہے۔ جب "خالق و مخلوق، میرا نظریہ" پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے گی تو ممکن ہے اس میں سے شوپنہاور صاحب برآمد ہوں جو جرمنی کے نہایت خطرناک قسم کے فلسفی شمار کئے جاتے ہیں ان کی تصویر ہی اتنی ہیبت ناک ہے کہ بچے تو بچے، خواتین بھی اسے دیکھ ڈر جاتی ہیں۔ اس لئے مناسب یہی ہے کہ فلسفہ کی صرف دو کتابیں اسی وقت پڑھی جائیں جب اس مضمون پر ایک تیسری کتاب کا اضافہ مطلوب ہو۔ اور ایک تیسرا نظریہ پیدا کیا جائے۔ نظریہ کی بحث بہت پرانی ہے، اور چونکہ یہ نظر سے نکلا ہے اس لئے نظر جتنی باریک اور آنکھ جتنی خوبصورت ہو گی نظریہ بھی اتنا ہی دلفریب ہو گا، اس وجہ سے بعض دانشوروں کا کہنا ہے کہ صرف وہی کتابیں پڑھی جائیں جن میں نظریۂ عشق، نظریاتی عشق اور آدابِ جنوں کی وضاحت کی گئی ہے بجائے اس کے کہ شوپنہاور اور اس کے قبیل کے فلسفیوں کے مغز ماری کی جائے۔

علم فلسفہ، ویسے بھی ہمارے یہاں تقریباً متروک ہو چکا ہے، نہ پڑھنے والے رہے ہیں اور نہ پڑھانے والے۔ ایک آدھ نام جو اس حوالے سے سننے میں آتا ہے اس میں اسلام پسندی کا پھندنا ضرور لگا ہوا ہوتا ہے۔ اسلام کا فلسفہ اپنی جگہ ہے، یونانی اور یورپین فلسفہ کا اپنا مقام ہے، لیکن تمام علم فلسفہ کو مشرف بہ اسلام کر دینا، اسلام کی اتنی بڑی خدمت ہے کہ جس کی نظیر قیام پاکستان سے قبل نہیں ملتی یہی وجہ ہے کہ اب فلسفہ کی اور دینیات کی کتابوں میں کوئی خاص فرق نہیں رہا ہے۔ آپ دینیات کی کتابوں کو فلسفہ کی کتابیں سمجھ کر بآسانی پڑھ سکتے ہیں، ایمان بھی محفوظ، فکر رسا بھی محفوظ۔

کتابیں پڑھنے کے مشورہ کے ساتھ ساتھ آپ کو عمدہ کتابیں پڑھنے کا بھی مشورہ دیا جا رہا ہے تاکہ مشورہ بھرپور ہو اور آپ سینہ کہہ سکیں

کہ صاحب کتابوں کی تو نشاندہی کی نہیں، ہم خاک کتاب پڑھیں۔ اچھی کتاب کی مختصراً تعریف یہ ہے کہ جو کتاب آپ پر حاوی ہو جائے وہ آپ کے لئے اچھی کتاب ہے۔ یعنی جب تک آپ اسے ختم نہ کر لیں، آپ کو سکون حاصل نہ ہو۔ اور اس کا علم آپ کو کتاب شروع کر کے ہی ہو سکتا ہے۔ اگر کوئی کتاب آپ کے ذہن کو اپنی گرفت میں نہیں لے پا رہی ہے تو آپ اسے چھوڑ دیں کہ وہ پھر آپ کے لئے اچھی کتاب نہیں ہے۔ بعض خواتین و حضرات ہر طرح کی کتابیں پڑھنا پسند کرتے ہیں، ناول، افسانہ، تاریخ اسلام، نظریۂ فکر و دماغ، دیوانِ داغ، لطائف بیربل، حکایات لقمان، غرض یہ کہ کسی کتاب میں کوئی تمیز نہیں کرتے۔ ایسے لوگوں کو کرمِ کتابی کہا جاتا ہے مگر ہمارا مشورہ وہی ہے جو مولوی عبدالحق نے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کو دیا تھا کہ "کتابوں کے مطالعہ میں تفریق برتیئے اور اپنے علم کو محدود کیجئے" یہی وجہ ہوئی کہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنے علم کو محدود کر لیا اور یونیسکو میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔

جہاں تک کتاب لکھنے کا تعلق ہے تو اس کا ایک آسان نسخہ تو یہ ہے کہ آپ صرف دو کتابیں پڑھیں اور ایک تیسری کتاب تصنیف کر ڈالیں۔ مثلاً اگر آپ نے دو ناولیں "نسیم اور سلیم" پڑھی ہیں تو تیسری ناول "کلیم" بآسانی لکھ سکتے ہیں۔ دونوں ناولوں کے پلاٹوں کو آپس میں الجھا کر تیسری ناول کا پلاٹ وضع کیا جاسکتا ہے۔ اور اس طرح آپ کی ناول نویسی کا سلسلہ شروع ہو سکتا ہے۔ آپ ہر چھٹے مہینے ایک نئے نام سے، تھوڑے بہت رد و بدل کے بعد، اپنے ایک ہی ناول کو برابر چھپوا سکتے ہیں، بس ناشرین بدلتے رہیں۔ بعض ایسے بھی مصنفین پائے جاتے ہیں جو ہر ماہ، چار چار ناولیں لکھتے ہیں۔ اس کے لئے وہ کوئی سلسلہ (سیریز) شروع کر دیتے ہیں، کئی کردار وضع کر لیتے ہیں اور پھر اُن کرداروں سے ایسے ما فوق البشر کارنامے انجام دلواتے ہیں، جن کا اندراج کسی پولیس تھانہ میں نہیں ہوتا۔ اس میں صرف ایک قباحت ہے اور وہ راتوں کے مسلسل جاگنے کے سبب صحت کی خرابی ہے۔ اگر آپ کی صحت اچھی ہے تو یہ شوق بھی پورا کیا جاسکتا ہے، اور آپ ایک سال میں چالیس پچاس ناولیں، ایک ہی حجم کی، اور ایک ہی قیمت کی، لکھنے پر قادر ہو سکتے ہیں۔ بچے بھی خوش، بچوں کے والدین بھی خوش — والدین کی خوشی کے دو اسباب ہیں، بچے آپ کی کتابوں میں ایسے الجھے رہیں گے کہ انہیں گلیوں میں کرکٹ اور ہاکی کھیلنے کا وقت نہیں ملے گا اور دوسرے یہ کہ خود والدین آپ کی لکھی ہوئی کتابوں سے اپنے خالی وقت میں لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔ آمدنی بھی آپ کی اچھی خاصی ہو جائے گی اور آپ ذاتی مکتبہ بھی قائم کر سکیں گے۔ مگر اس میں محنت بہت ہے اور محنت ہی میں شہرت بھی ہے اور دولت بھی۔

کسی سنجیدہ موضوع پر اگر آپ کتاب لکھنے کے خواہش مند ہیں تو پھر اس کے لئے یا تو آپ کی اپنی قابلیت بڑھانی پڑے گی، یا کسی قابل آدمی کو اس کام کے لئے ملازم رکھنا پڑے گا۔ لوگ دوسروں سے کتابیں لکھوا کر اپنے نام سے شائع کرتے ہیں۔ اس میں کوئی مضائقہ اس لئے نہیں ہے کہ دولت سے ہر چیز خریدی جاسکتی ہے۔ اگر آپ کے پاس دولت ہے تو آپ کے لئے صاحبِ تصنیف ہونا کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔ آپ نہ صرف دوسروں کی قابلیت خرید سکتے ہیں بلکہ ان کی شخصیت تک خرید سکتے ہیں اور ملک کے بڑے دانش ور بن سکتے ہیں۔ مثالیں ہماری، آپ کی نگاہوں کے سامنے ہیں، نام اس لئے نہیں لے کر کیوں مقدمہ بازی کے چکر میں پھنسنا چاہتے ہیں۔ یہ نسخہ صرف دولت مند حضرات کے لئے ہے، متوسط یا غریب طبقہ اسے آزمانے کی کوشش نہ کرے تو بہتر ہے۔

سنجیدہ موضوع پر کتاب لکھنے سے پہلے موضوع کا تعین کرنا بہت ضروری ہے۔ اور جب موضوع طے ہو جائے مثلاً "رکشہ ڈرائیوروں کی نفسیات" یا "آمریتوں میں جمہوریت کا فقدان" یا "ٹماٹر کی کاشت اور زرِ مبادلہ" تو پھر کتاب لکھنے میں زیادہ دقّت نہیں ہوگی۔ آپ اپنے دوستوں اور عزیزوں سے اپنے پسندیدہ موضوع پر تبادلۂ خیالات کیجئے اور کتاب کا ایک ایک باب لکھتے چلے جایئے۔ آپ جلد ہی آخری باب تک پہنچ جائیں گے۔ کتاب کا موضوع اتنا نادر ہونا چاہیئے کہ کوئی نہ کوئی معقول ناشر اسے شائع کرنے

پر تیار ہو جائے۔ جو تیار نہ ہو اسے آپ نامعقول سمجھ کر بڑی آسانی سے نظر انداز کر دیں اور اپنے لئے معقول ناشر تلاش کر لیں یا ممکن ہے کہ وہ خود ہی آپ کو تلاش کرتا کرتا آپ تک پہنچ جائے۔ اس لئے کہ کتاب سے کم از کم اتنا تو ہے کہ آپ کے حصے میں تو بس تعریف کے چند جملے ہوں گے، جن پر آپ کو شکر ادا کرنا ہوگا۔ اپنے نام کی خاطر، بہت کچھ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ مالی منفعت کے حصول کے دیگر بہت سے طریقے ہیں سنجیدہ موضوعات پر کتاب لکھنا ان میں شامل نہیں ہے۔

ہم سنجیدہ موضوعات پر لکھنے کا مشورہ کم سے کم دینا چاہتے ہیں اس لئے کہ اس کے لئے دل کو بہت رنجیدہ کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اگر آپ سنجیدہ مصنف بننے پر بضد ہیں تو پھر نقادوں سے ہوشیار رہیں کیونکہ وہ سنجیدہ مصنف اور سنجیدہ تصنیف کے انتظار میں رہتے ہیں، اور جہاں کوئی منظرِ عام پر آئی انہوں نے اس کا تعاقب شروع کر دیا۔ کچھ کی تو کوشش یہ ہوگی کہ آپ کی سنجیدہ تحریر کو مزاحیہ تحریر ثابت کر دیں۔ کچھ آپ پر سرقہ کا الزام لگا دیں گے بعض کے نزدیک، آپ زبان و بیان کی قدرت سے قطعی محروم ہوں گے اور بعض آپ کی فہم و فراست کو خود آپ کی اپنی نظروں میں مشکوک بنا دیں گے۔ آگے آگے آپ ہوں گے اور پیچھے پیچھے نقاد صاحبان، جو اپنی اپنی کتابوں کے لئے ایک نیا باب مکمل کرنے کی فکر میں ہوں گے۔ کہا جاتا ہے کہ اگر نقاد نہ ہوں تو علم و ادب کی راہوں کی صحیح رہنمائی نہ ہو سکے۔ نقاد ہی راستوں کا تعین کرتا ہے اور وہی میرِ کارواں ہوتا ہے۔ حالانکہ وہ کارواں کے پیچھے ہوتا ہے۔ ہم نے کسی تنقید کی بنا پر کسی ادیب کو سدھرتے نہیں دیکھا۔ بگڑتے البتہ بہت سوں کو دیکھا ہے۔ اور بگڑے ہوئے ادیب کسی نقاد کی پروا نہیں کرتے۔ منٹو، عصمت چغتائی اور ایم اسلم نے اگر نقادوں کی پروا کی ہوتی تو وہ آنا ثہ اُدب تھوڑا ہی پیدا کر سکتے تھے، جتنا کہ انہوں نے کیا۔ ان کے نقوشِ قدم پہ اگر چلنا ہے تو ادب پیدا کرتے رہیں، نقادوں کی پروا نہ کریں۔ وہ اپنا کام کئے جائیں گے آپ اپنے کام سے کام رکھیں، اور جس سنجیدہ موضوع پر چاہیں کتاب لکھیں، مگر تھوڑے سے مطالعہ اور تھوڑی سی ریاضت کے بعد کہ کتاب میں اگر گہرائی نہ ہو تو کم از کم اتنی اتھلی بھی نہ ہو کہ اس میں اور ”بانگ کا نگ ٹریجڈی“ نادول میں کوئی فرق محسوس نہ ہو سکے۔

ہم کچھ رہے تھے کہ ہمارا یہ مضمون اختتام پذیر ہو گیا، لیکن ہم نے طالب علموں کو تو ابھی تک کوئی مشورہ دیا ہی نہیں ہے۔ انہیں کتابوں کے سلسلے میں مشورہ دینا ایسا ہی ہے جیسے سورج کو چراغ دکھانا۔ وہ ماشاءاللہ طالبِ علم ہیں یعنی علم کے جویا، علم کے طلب گار۔ اس لئے ان سے یہ کہنا کہ وہ نصابی اور غیر نصابی کتابیں پڑھنے پر توجہ دیں، وقت کو ضائع کرنا ہے۔ یہ ان کے عیش و آرام کے دن ہیں، کھیل کود کے، مار دھاڑ کے، اور ہنگامہ پروری کے ایام ہیں، انہیں فرصت ہی کہاں ہے کہ وہ کتابوں پر توجہ دے سکیں۔ اسکول کی حد تک تو طلبا اور طالبات تھوڑی بہت نصاب کی کتابیں پڑھ لیتے ہیں لیکن کالج اور یونیورسٹی میں تو وہ کتابوں سے جتنا دور رہتے ہیں اتنے ہی وہ سینئر شمار کئے جاتے ہیں۔ امتحانات میں کامیاب ہونا نہ کوئی مسئلہ ہے اور نہ کوئی ضروری عمل ہے۔ جو امتحان میں کامیاب ہونا چاہتا ہے اسے اپنے اساتذہ سے زیادہ بہتر طریقے معلوم ہیں اور وہ ایک نہ ایک طریقہ کو بروئے کار لا کر اگلی کلاس تک پہنچ جاتا ہے۔ جو اگلی کلاس میں جانا اپنی کسرِ شان سمجھتے ہیں وہ نہ اپنے دوستوں کا احسان اٹھاتے ہیں اور نہ اپنے اساتذہ کا، اور ایک ہی کلاس میں اور ایک ہی درس گاہ میں برسوں دندناتے رہتے ہیں اور سب ان سے خوفزدہ رہتے ہیں کہ وہ کب چاقو نکال لیں اور خیریت دریافت کر لیں۔ ایسے طلباء سے اگر کہا جائے کہ جناب، کتاب پر بھی کبھی توجہ دے لیا کریں تو اس کا جواب سوائے ایک طنز آمیز مسکراہٹ کے کچھ نہیں ملتا۔ جس کا مطلب ہوتا ہے، آپ اپنے کام سے کام رکھیں، ہمارے معاملات میں دخل دینے کی کوشش نہ کریں لیجئے صاحب، قصہ ختم ـــــ مگر دو فیصد طالب علم اور دس فیصد طالبات ایسی بھی ہوتی ہیں جو کتابیں خرید کر پڑھتی ہیں اور حل شدہ پرچہ جات اور نوٹس پر گزارہ نہیں کرتیں۔ ایسے ہی طلباء اور طالبات

کی بنا پر اساتذہ کی ملازمتیں برقرار ہیں ورنہ ان کی کب کی چھٹی ہو چکی ہوتی۔ انہی طلبا میں دس پندرہ سال میں کوئی ایسا طالب علم بھی نکل آتا ہے جو اپنے کسی استاد کے لکھوائے ہوئے نوٹس کو اپنی طالب علمی ہی کے دوران اپنے نام سے شائع بھی کروا لیتا ہے اور مصنف بن بیٹھتا ہے۔ استاد کی محنت کو جب شاگرد اس طرح لے اڑتا ہے، تو بعض اساتذہ تو اس پر اپنے غصہ کا اظہار مختلف انداز میں کرتے ہیں لیکن ایک آدھ استاد ایسا بھی ہوتا ہے جو اپنے اس ہونہار طالب علم کی پیٹھ تھپک کر کہتا ہے "شاباش! جو کام ہم سے نہ ہو سکا، وہ تم نے کر دکھایا۔" اور اس طرح استاد اور شاگرد کا روایتی تعلق کچھ اور زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے۔

طلبا کی بڑی اکثریت جب کتاب کی شکل سے ہی بیزار ہو تو انہیں صرف یہی مشورہ دیا جا سکتا ہے کہ کتاب کو اسی وقت ہاتھ لگایا جائے جب اس کی اشد ضرورت ہو۔ ورنہ خواہ مخواہ موڈ خراب ہو جائے گا۔ کتاب کی اشد ضرورت اسی وقت ہوتی ہے جب طالب علم کے ذہن میں امتحان میں کامیابی کے حصول کا چراغ روشن ہوتا ہے۔ تند ہواؤں میں ان چراغوں کا جلائے رکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ لیکن امید کی ایک یہی کرن ہے جو طالب علم کو کتاب کے تھوڑا بہت قریب لا سکتی ہے، اور اسی کرن کے سہارے نصابی کتابوں کے ناشرین کا کاروبار چل رہا ہے۔ ورنہ طالب علموں کی اکثریت نے اور حکومتوں کے قائم کردہ ٹیکسٹ بکس بورڈز نے ان کے چراغ گل کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے۔

کچھ عرصہ ہوسٹل کے بیگار کیمپ میں

مسرّت لغاری

ہوسٹل کی زندگی سے خدا دشمن کو بھی بچائے۔ عجیب بے بسی کا دور ہوتا ہے۔ جس ہوسٹل میں ہم مارے تعلیم کے ہم رہائش پذیر تھے اُس کی کوئی کل سیدھی نہیں تھی ـــ سہولت نام کی کسی چیز سے ہمارا تعارف نہ تھا۔ کبھی بجلی نہیں ہے تو کبھی خانساماں ندارد۔ پانی ہوسٹل میں دلہن کی حیثیت رکھتا تھا۔ کسی نے منہ دیکھا کسی نے نہ دیکھا۔ ہماری قسمت اتنی یاور نہ تھی کہ روزانہ پانی سے آمنا سامنا ہوتا۔ بلکہ ہر روز علی الصبح حالتِ زار یہ ہوتی تھی کہ ابھی منہ دھوتے وقت ہماری ایک آنکھ میں صابن باقی ہوتا تھا کہ ٹونٹی سے سیٹی بجنی شروع ہو جاتی تھی۔ یہ گویا ہمارے کُوچ کا بِگل ہوتا تھا۔ پورے ہوسٹل کی مجموعی صورت حال یوں ہوتی تھی کہ دو شیزاؤں کی تمام تر افرادی قوت نے قطار اندر قطار اپنی ایک ایک عدد آنکھ پہ ہاتھ رکھا ہوتا تھا اور دوسرے خالی ہاتھ میں جگ یا گلاس اُٹھائے آدھا اندھی آنکھوں سے راستہ ٹٹولتی مختلف کمروں میں بھاگتی پھرتی تھیں کہ شاید کسی تھرموس کے پیندے سے، یا صراحی کی گردن میں سے، کوئی گزشتہ سے پیوستہ چُلو بھر پانی، ڈوب مرنے کے لیے سہی، دستیاب ہو جائے ـــ کبھی کبھار تو پانی برآمد ہو جاتا تھا اور کبھی آنکھوں کو سُوکھے ہاتھوں کی پشت سے پُونچھ پانچھ کر یا پھر گرم گرم آنسوؤں کے ستھرے پانی سے غسل دے کر صبر کر لیا جاتا تھا اور کہا جاتا تھا "اے مُسبب الاسباب یہ بھی تیرا شکر ہے کہ ابھی آنکھوں کا فریم سلامت ہے۔ دید کو گولی ماریئے جی۔ آنکھیں بجائے خود بڑی نعمت ہیں ـــ اندر جھانک کر کسے دیکھنا ہوتا ہے۔ ؟ عینک اگر چپڑھ بھی گئی تو کیا ہوا۔ زیادہ سے زیادہ لوگ مفکر سمجھیں گے اور ذہین گے گویا خسارے میں ہم پھر بھی نہیں تھے۔ آج کون کسی کو مفکر یا ذہین مانتا ہے ؟ بڑے بڑے مفکر خود اسی فکر میں گُھل گُھل کر ختم ہو گئے کہ کوئی کسی طرح اُن کو مفکر مان لے مگر کسی نے اُن کو مان کر نہ دیا۔ ہمیں یہ اعزاز بغیر کسی تگ و دو کے مل جانے کا چانس تھا لہٰذا اپنی صابن سے ستھری چُندھی آنکھوں کو نہ دھو سکنے کی ہم نے کبھی فکر نہ کی۔

ایک دفعہ تو حد ہی ہو گئی یعنی چار دن تک پانی تشریف ہی نہ لایا۔ رات کے دو بجے چند قطرے بطور آبِ حیات ٹپکتے تھے جسے ہم ساری رات جاگ جاگ کر اکٹھا کرتے تھے۔ اُسی سے تیمم کر کے تہجد پڑھ لیتے تھے۔ دن کو چہرے پر کولڈ کریم کی طرح ملتے تھے اور دوسرے کاموں کے سلسلے میں خالص گھی کے معنوں میں استعمال کرتے تھے۔ یوں لگتا تھا پانی ایک مجرم کی طرح دن کو منہ چھپا جاتا تھا اور عین رات کو کسی چور ڈاکو کی طرح کہ جب نصف شب اِدھر اور نصف شب اُدھر ہوتی تھی، ٹونٹی کی آنکھ سے باہر جھانک لیتا تھا۔ کسی امیدوار کو تاک میں کھڑے پاتا تھا تو اکثر تو اُلٹے پاؤں واپس بھاگ جاتا تھا ورنہ کوئی ایک آدھ قطرہ زیادہ نذر ہوتا تھا تو اللہ اکبر کا نعرہ لگا کر داشبین کے میدان میں کودنا ہی پڑتا تھا۔ اللہ اللہ خیر سَلا ـــ لیکن اس میں مایوس ہونے کی بھی کوئی زیادہ بات نہ تھی کیونکہ ہر بیگار کیمپ میں تقریباً ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہاں کے سکینڈل کو نبھانے کے لیے کون سے ڈیم میسّر ہوتے ہیں یا وہاں کون سی نیاگرا فال گر رہی ہوتی ہے۔

بہر حال یوں رات تمام ہوتی تھی یعنی دوسرے الفاظ میں ہم تمام ہو جاتے تھے جب کہ دن کو سارا وقت پرچ پیالیوں میں پانی جمع کرتے گزر جاتا تھا، بلکہ ہم پہ تو وہ وقت بھی گزر گیا ہے کہ پانی صرف پرچوں میں بھرنے جوگا ہوتا تھا جسے ہم پلٹ کر پیالیوں میں محفوظ کر لیتے تھے اور پیچ سے ڈھانک دیتے تھے کہ کہیں کوئی مچھر یا مکھی اس میں نہانے کی عیاشی نہ کر لے۔ وجہ یہ تھی کہ ہم میں سے کوئی بھی اس قدر حاتم نہ تھا کہ کیڑوں مکوڑوں کو اپنے ذاتی حصے سے اس قدر عیاشی کرنے دیتا۔

ہم نے کئی بار وارڈن صاحبہ سے شکایت کی کہ کچھ انتظام کیا جائے مگر وہ بڑی جگر دار تھیں۔ ایسی ویسی شکایتوں پہ کان دھرتیں تو آج وارڈن نہ ہوتیں بلکہ کسی وارڈن کے ماتحت ہماری طرح محض ایک لڑکی ہوتیں اور کسی ہوسٹل میں رہ رہی ہوتیں — اللہ ان جیسا حوصلہ سب کو عطا کرے۔ وہ ہماری اس دردناک اور قیامت نما ضرورت کو اپنی پیزار پر بھی نہ مارتی تھیں — خود تو روزانہ اپنے رشتہ داروں کے گھر سے نہا دھو کر تیل سُرمہ کر کے آ جاتی تھیں بلکہ رشتہ داروں کے گھر بھی جائیں ان کے دشمن — زیادہ تر اپنے عہدے اور جسامت کی ہیبت سے فائدہ اٹھا کر ساتھ کی کوٹھیوں سے چار عدد بالٹیاں طلب فرما لیتی تھیں جو دو نوکروں کے چار مضبوط ہاتھوں میں شکستی آتیں اور وہ ہمارے بغل والے باتھ روم میں ڈیڑھ گھنٹہ تک چھم چھم نہاتیں ہم دیوار کے ساتھ کان لگا کر ان کے نہانے کی جگہ بارش آواز سن کر چھم چھم روتے مگر ہمارے رونے سے کیا فرق پڑتا تھا۔ بس نہ چلتا تھا کہ اس بلے آب و گیاہ ہوسٹل سے اڑ کر نکل بھاگتے مگر ہمارے پَروں پر تو پانی پڑ چکا تھا کہ بہر حال تعلیم مکمل کرنے کا صدمہ ضرور اٹھانا تھا۔

ایک بار جب مسلسل چار دن تک پانی نہ آیا اور ہم پھر بھی کھانا سا کھاتے رہے تو جی چاہا خانسامے سے پوچھیں یہ معجزہ کیونکر عمل میں آتا ہے۔ ایک دوپہر البتہ کھانا ہی نہ پکا مگر شام کو جب ہم ڈائننگ ٹیبل پہ پہنچے (جس کو ہم ہوسٹل کی گوناگوں سہولیات اور انواع و اقسام کے کھانوں کی وجہ سے ڈائننگ ٹیبل کہا کرتے تھے) تو کیا دیکھتے ہیں کہ دال پھلکیاں تیار ہیں۔ حیران تھے کہ آج یکایک کیا ہو گیا ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وارڈن صاحبہ نے غسل کے لئے جو چار عدد بالٹیاں منگوائی تھیں ان میں سے ایک عدد بالٹی سٹور میں چھپا لی گئی تھی۔ محترمہ تو غسل پر تشریف لے گئیں اور ملازموں نے دوپہر کی اپنی ذاتی بھوک مٹانے کے لئے یہ سارا انتظام کر لیا تھا۔ خیر جونہی ہم اور خالی پلیٹیں آمنے سامنے ہوئیں تو بیرے نے آ کر ہماری پلیٹوں میں موسلا دھار دال برسانی شروع کر دی۔ ہم دال کی بے تحاشا بے حساب دھار کو روکنا چاہتے تھے مگر — وہ بڑک اس لئے نہیں سکتی تھی کہ خود بیرا بھی اُسے روکنے کی پوزیشن میں نہ تھا۔ بہتے پانی کے سیلاب کے سامنے کون بند باندھ سکتا ہے لہٰذا پلیٹ چھلکنے کی حد تک بھر گئی۔ ہم نے موسلا دھار آنسو برساتی آنکھوں کے ساتھ سوچا کہ گمان اغلب ہے خانسامے بے چارے نے پانی دوبارہ دستیاب نہ ہو سکنے کے خوف سے سارا پانی بیک وقت استعمال کر لیا ہو گا اور شاید اس نے ٹھیک کیا تھا۔ ابھی یہ اندوہناک اور دردناک صورت حال جاری تھی کہ ڈھنڈیا پڑی وارڈن صاحبہ تشریف لے آئی ہیں۔

ہیڈ گرل کی پالیسی کی طرح طبعی ہوتی کہ جہاں بیٹھی ہیں اپنے دو عدد قدموں پہ فی الفور کھڑی ہو جائیں۔ یہ محض اتفاق تھا بلکہ بات مدّ حادثہ سا تھا کہ اس عہدۂ عالیہ پر ہم حقیر فائز تھے لہٰذا بیک بینی و دو گوش اٹھ کھڑے ہوئے۔ تحکمانہ لہجے میں دریافت کیا گیا "پانی آ گیا ہے یا کچھ انتظام کر دوں؟" چونکہ ہمیں آدھی رات کے وقت اُن کی گفتگو کے آخری حصے پر اعتبار نہ آیا اس لئے ہم نے محض پہلے حصے کا جواب دینا مناسب سمجھا "جی ہاں پانی آ گیا ہے۔" وہ مارے خوشی اور حیرت کے چیخنے کی حد تک چلا اٹھیں "ہائے اللہ۔ وہ کیسے؟" ہم نے دال سے تر بتر پلیٹ اُن کے سامنے کھسکاتے ہوئے کہا کہ ایسے!

ہمارا یہ کہنا تھا کہ ایک بھونچال آ گیا۔ ایسی واضح اور ستھری گستاخی کا وہ خواب بھی نہیں دیکھ سکتی تھیں۔ شدید طور پر قہر آلود نظروں

سے ہماری طرف دیکھا! یہاں تک تو ہمارے لئے قابلِ قبول بھی تھا مگر وہ اسی پر بس نہ ہوئیں ہوسٹل کے قوانین وضوابط کے تحت وارڈن صاحبہ کی گستاخی کرنے اور تمام تر اخلاقی حدود کو آر پار کر جانے کی تمام تر دفعات جو تھیں وہ ہماری اکیلی حقیر ذات پر بیک وقت لگائی گئیں اور ہمیں فی الفور یعنی کر موقعہ واردات پر ہی اپنے عہدے سے معطل کر دیا گیا۔ اس حادثے کے بعد ہم بظاہر عام سی لڑکیوں میں شمار کئے جانے لگے لیکن ہمارے نام کے ساتھ سابق وزیر کی طرح سابقہ ہیڈ گرل کے الفاظ اب بھی استعمال ہوتے تھے اور چونکہ وارڈن صاحبہ اس بات سے بخوبی واقف تھیں کہ ہم عام ہرگز ہرگز نہ تھے اس لئے خاص خاص پریشان کن صورتِ حال میں وہ اب بھی ہمارے مشوروں سے فیض یاب ہوتی تھیں!

یہ ہماری معطلی کے تحریری احکامات جاری کرنے کے فوراً بعد کا واقعہ ہے کہ ایک دن ہمیں اپنے کمرے میں بلوا بھیجا ہم جب داخل ہوئے تو خود حسبِ معمول لیٹی رہیں چہرے پر معمولی سی خفت کے آثار تھے جن سے فائدہ اٹھا کر ہم نے بھی مجرموں کی طرح دروازے میں کھڑے رہنے کے بجائے اُن کے بالکل قریب رکھی ہوئی کرسی پہ بیٹھنا مناسب سمجھا۔ یہ وہ کرسی تھی جس پر ہم کچھ روز پہلے ایک عہدہ دار کی حیثیت سے بیٹھتے تھے۔ بُرا تو انہوں نے کافی مانا مگر مصلحتاً چپ رہیں۔ ہم نے طلبی کی وجہ دریافت کی۔ فرمایا "ایک مسئلہ حل کر دو"

عرض کیا "بندی حاضر ہے۔"

کہنے لگیں "تم دیکھ رہی ہو لڑکیاں روز بروز بلکہ لمحہ بہ لمحہ کس قدر بدتمیز ہوتی جا رہی ہیں ــ میں نے یہ ابھی چار ماہ ہوئے ہیں دیوار سے دیوار تک اپنے کمرے میں ذاتی رقم سے قالین چڑھوایا ہے یہ کم بخت لڑکیاں بات بے بات جوتوں سمیت با جماعت اندر چلی آتی ہیں۔ حشر دیکھا ہے میرے قالین کا؟ کس قدر میلا ہو رہا ہے؟"

ہم نے میلے قالین پر نظر ڈالی ــ اُن کی گفتگو میں سے اٹھارہ آنے درست تھی۔ پوچھا "تو پھر کیا کیا جائے؟"

فرمایا "میں نے دو ہفتے ہوئے ایک تختی بھی کمرے سے باہر لگوائی تھی کہ "آئندہ لڑکیاں اپنے پاؤں باہر جھاڑ کر اندر آئیں" مگر دیکھ رہی ہو؟ کسی نے پروا تک نہیں کی۔ تم ہی کوئی علاج سوچو" ہم نے ایک منٹ کے لئے دماغ پہ زور دیا اور اگلے لمحے تجویز ہمارے لبوں پر تھی۔ ہم نے کہا "یہ کون سی مشکل بات ہے۔ ہم اسی تختی ہی پہ محض ایک لفظ کا رد و بدل کر دیتے ہیں۔ آئندہ کبھی آپ کو شکایت نہیں ہو گی۔"

مسکراہٹ فرمائی اور تختی اُتار لانے کا حکم دیا۔ ہم نے عبارت یوں بدل دی ــ "لڑکیاں آئندہ اپنے پاؤں باہر چھوڑ کر اندر آئیں۔" لفظ جھاڑ کو ہم نے گرد کی طرح جھاڑ کر وہاں چھوڑ کا لفظ لگا دیا تھا ــ پڑھ کر نہال ہو گئیں۔ ہماری ذہانت کی قدر کی جس کا عملی نتیجہ یہ نکلا کر فوراً ہماری معطلی کے احکام معطل کئے اور رپورٹ پر لکھ دیا "ہمیں ایسی ہی ذہین وفطین ہیڈ گرل کی ضرورت ہے۔"

اس سے اگلے روز اتفاق سے ایک عدد دوسرا واقعہ پیش آ گیا جس کے بعد ہماری ہیڈ گرلی تاحیات پکی ہو گئی، گو کہ اس اعزاز دلنواز کے بعد ہماری شادی ہو گئی اور ہم نے وہ بیگار کیمپ چھوڑ دیا۔

ہوا یوں کہ وارڈن صاحبہ ایک لڑکی کی وجہ سے بے حد پریشان تھیں۔ وہ بی بی ہر روز نیلے رنگ کی کار والے کے ساتھ پکے دو گھنٹوں کے لئے گھومنے نکل جاتی تھی۔ ہر قسم کی پابندی اُس پر لاگو کی گئی مگر وہ باز نہ آئی۔ آخر ایک روز ہمارے سمیت (کہ ہمارے نام کا مخفف مارشل لاء کا مخفف بنتا ہے) گیٹ کے قریب بیٹھ گئیں کہ لوٹ آئیں تو اُن سے درست بیان (ہماری مدد سے) اُگلوایا جائے۔ کوئی ڈیڑھ گھنٹے کے بعد وہ ہوسٹل میں داخل ہوئیں چشم بد دور آج سیاہ لباس میں تھیں اور سفید بُراق کار سے اُتری تھیں۔ وارڈن صاحبہ اُن کے گلے پڑ گئیں "ہر روز تم نیلی کار پہ جاتی ہو۔ یہ آج سفید کار میں کون تھا؟"

اُدھر سے نشے میں ڈوبتی اُبھرتی آواز آئی۔ "میرا کزن ہے۔"

"سچ بتاؤ ورنہ ــــ ؟" وارڈن صاحبہ دھاڑ پڑیں۔

"جی میرے کزن ــــ نے ــ دراصل کار بدل لی ہے۔"

اب ہمارے بولنے کی باری تھی ــــ ہم نے کڑک دار آواز میں کہا "جی نہیں مس صاحبہ۔ ان کے کزن نے کار تبدیل نہیں کی بلکہ انہوں نے اپنا کزن تبدیل کر لیا ہے۔"

یہ بات دل کو لگتی تھی لہٰذا وارڈن کے بھی دل پر جا کر لگی۔ یوں اگلے روز اس کا بستر گول کر دیا گیا۔ اب ایک ناانصافی جناب آپ بھی ملاحظہ فرمائیں کہ اس قسم کی تمام تر پابندیاں صرف ہمی تمہی کے لئے تھیں۔ خود وارڈن صاحبہ کی ذاتِ بابرکات اس قسم کی فضول پابندیوں سے مُبرّا تھیں حالانکہ وہ بھی محض مس تھیں بلکہ اب تک شاید مس ہی ہوں۔ اس سلسلے میں ہمیں ایک واقعہ یاد آیا ہے بلکہ دراصل اسی واقعے کے بعد انہوں نے ہمیں ناگہانی طور پر ہیڈ گرل بنا دیا تھا۔

ہوا یوں تھا کہ ایک دن شدید بارش ہوئی۔ شام کو آسمان کھل کر صاف ہوا تو موسم مزید اچھا ہو گیا۔ یوں سمجھیئے بہار کا موسم تاتل ہو گیا۔ اب سوچنے کی بات یہ تھی کہ موسم کا معیار یہ ہو کہ قتل کرتا ہو۔ ٹھنڈی ہوا چل رہی ہو۔ لڑکیاں دن بھر کی تعلیم سے مغز ماری کے بعد تھکی ہاری ہوں اور فارغ بھی ہوں تو ذرا سا جذبوں اور جذبات کا اُبھرنا کوئی اتنا غیر ضروری اور غیر معمولی بھی معلوم نہیں ہوتا تھا۔ لہٰذا ہم نے دیکھا کہ موسم کے کھلتے ہی گیٹ کے نیچے سے کزنز کے چمکیلے بوٹوں کی باجماعت قطاریں آ کر کھڑی ہو گئی ہیں اور شاید موسم کے حساب سے بجا طور پر کھڑی ہو گئیں تھیں ــ ہماری وارڈن صاحبہ بھی موقعے اور موسم کی مناسبت سے بہت نفاست سے سج کر کمرے سے برآمد ہوئیں۔ اُن کا خیال تھا راہ میں کوئی پتھر نہ آیا تو بخیر و عافیت گیٹ عبور کر جائیں گی مگر نظر اُٹھائی تو ہمیں انتہائی خضوع و خشوع سے اپنی جانب نگراں پایا۔ سخت شپٹائیں بلکہ گھبرا گئیں۔ اپنے اڑے اڑے بالوں کو ہاتھوں سے استری کرتے ہوئے بولیں۔ "کیا بات ہے مارشل لا صاحبہ، آپ بھی آج کسی کزن کے انتظار میں کھڑی ہیں؟"

ہم نے اُن کی اُڑی اُڑی رنگت اور پھیکے پھیکے خوشامدی لہجے سے محظوظ ہوتے ہوئے کہا "جی نہیں مس صاحبہ بدقسمتی سے ہمارے کزنز تو یہاں سے بہت دور رہتے ہیں اور اگر یہاں ہوں بھی تو ہمیں اچھا نہیں لگتا کہ اُن کو ان کے والدین کی موجودگی کے علاوہ بلا جائے ــ البتہ دوسروں کے کزنز کی بہار دیکھنے نکل آئی ہوں ــ یوں بھی موسم بہار کا ہے ــــ ہار سنگھار کا ہے اور ــ"

اُن کے ذاتی کزن کو شاید دیر ہو رہی تھی اس لئے مزید خوشگوار لہجے میں بولیں ــ "دیکھیں جی اگر باقی لڑکیوں کے کزن یہاں آ سکتے ہیں تو کیا میں عورت نہیں ہوں؟ میرا بھی تو کوئی کزن ہو سکتا ہے۔؟"

"کیوں نہیں ــ کیوں نہیں" ہم نے کہا۔ "بلکہ اگر نہیں بھی ہے تو آج کے دن تو ضرور ہونا چاہیئے۔"

بات کی باریکی کو سمجھ گئیں مسکراہٹ فرمائی اور پھر ہمارے ساتھ دل لگی والی آواز میں بولیں۔ "بھئی ذرا ان لڑکیوں پر نظر رکھنا۔ یہ اندر ہی رہیں۔ کزنز کے ساتھ سیر گشت کو نہ نکل جائیں۔ رات ہو رہی ہے اور موسم بھی بے اعتبار سا ہے۔" یہ کہتی ہوئی وہ باہر نکل گئیں۔

رات کے بارہ بجے واپسی ہوئی۔ اگلی صبح ہمیں طلب کیا گیا کافی دیر تک ہم میں محض مسکراہٹوں کا تبادلہ چلتا رہا۔ پھر اچانک ہمارے ہاتھ میں ایک کاغذ تھما دیا گیا۔ کھول کر پڑھا تو معلوم ہوا ہم یکایک حادثاتی طور پہ ہیڈ گرل بنا دیئے گئے ہیں۔

کافی عرصہ ہم اس بیگار کیمپ میں رہے۔ اگرچہ سہولتیں نہ تھیں مگر دوسری کئی اقسام کی دلچسپ باتیں ضرور تھیں جن کی وجہ سے وہ تمام تر عرصہ ہمارے لیئے قابلِ برداشت اور اب تک قابلِ یادداشت بنا ہوا ہے۔ اب بھی گھر میں کبھی دال یا آلو قیمہ بناتے ہیں تو یاد آ جاتا ہے کس طرح ہم وہاں دس سیر سنگریزوں میں سے دال کے دانے ڈھونڈا کرتے تھے اور آلوؤں کی پنیری چھیل کر اس میں قیمہ بھونتے تھے۔ پھر کئی مرتبہ ہم نے اپنی گنہگار آنکھوں سے دیکھا کہ کس طرح وارڈن صاحبہ کی ذاتی آنکھوں کی نگرانی تلے اہلِ کچن استعمال شدہ چائے کی پتی اخباروں پر سکھاتے تھے اور اگلے دن کے لیئے قابلِ استعمال بناتے تھے اور یہ سب کچھ دیکھ کر کس طرح ہمارے سینے پر محاورے والا نہیں، اصلی سانپ لوٹا کرتا تھا اور ہم باوجود ہیڈ گرل ہونے کے کچھ کر نہ سکتے تھے۔!

خیر کچھ نہ کر سکنے کے سلسلے میں تو ہم شاید اپنے حکمرانوں پر گئے تھے کہ سب لوگ سب کچھ دیکھتے ہیں اور زیرِ لب مسکراتے رہتے ہیں جب کہ ہم ایسی دھاندلیاں دیکھ کر ہمیشہ زیرِ مژہ روتے رہے۔

محسن نقوی

زندگی جب بھٹک گئی ہو گی
تا بہ حدِ فلک گئی ہو گی

راکھ کے ڈھیر میں دھواں کیسا
آگ پھر سے بھڑک گئی ہو گی

موت کا ساتھ چھوڑنے کے لیے
زندگی دُور تک گئی ہو گی

برق گرنے سے گھر کے جلنے تک
ساری بستی چمک گئی ہو گی

وہ چُنریا اُڑاتی پھرتی ہے
گاؤں میں فصل پک گئی ہو گی

آبلہ پا جدھر گئے ہوں گے
راہ پھولوں سے ڈھک گئی ہو گی

اُس کے قدموں کی چاپ سے محسنؔ
دل کی دھرتی دھڑک گئی ہو گی

وہ دلاور جو سیہ شب کے شکاری نکلے
وہ بھی چڑھتے ہوئے سُورج کے پُجاری نکلے

سب کے ہونٹوں پہ مرے بعد ہیں باتیں میری
میرے دشمن مرے لفظوں کے بھکاری نکلے

اِک جنازہ اُٹھا مقتل میں عجب شان کے ساتھ
جیسے سج کر کسی فاتح کی سواری نکلے

ہم کو ہر دَور کی گردش نے سلامی دی ہے
ہم وہ پتھر ہیں جو ہر دَور میں بھاری نکلے

عکس کوئی ہو خد و خال تمہارے دیکھوں
بزم کوئی ہو مگر بات تمہاری نکلے

اپنے دشمن سے میں بے وجہ خفا تھا محسنؔ
میرے قاتل تو مرے اپنے حواری نکلے

رُوحی کنجاہی

○

یوں عہدِ وفا کا پاس رکھنا
ہر حال میں دل اداس رکھنا

پھیلانے کو نکہتِ محبت
سینے میں کسی کی باس رکھنا

پاؤ گے سراغِ آبِ ہستی
آنکھوں میں کسی کی پیاس رکھنا

بہتر ہے ہزار دوستوں سے
اک یارِ نظر شناس رکھنا

جذبات کا دم نہ گھُٹ کے رہ جائے
آنکھوں میں رہِ نکاس رکھنا

بے ذائقہ ہو نہ جائے ہر بات
ہونٹوں پہ ذرا مٹھاس رکھنا

جب تک نہیں آتی آخری سانس
جینے کی برابر آس رکھنا

یہ کون سا مرحلہ ہے جانے
لب پر سدا التماس رکھنا

آساں نہیں اس فضا میں رُوحی
قائم اپنے حواس رکھنا

○

کیا میرا بنے گا یہ بھلا دو
تم اپنا فیصلہ سُنا دو

رنگوں سے کھُلی فضا سجا دو
پنجرے سے سبھی طیور اُڑا دو

پردہ اُٹھنے میں دیر کیا ہے
تم سامنے آ کے خود بتا دو

یارو کوئی قابلِ عمل بات!
یوں مشورے پر نہ مشورہ دو

ہر لفظ کو دو نئے معانی
ہر بات کو کوئی زاویہ دو

جو دل میں تمہارے بھی اُتر جائے
وہ بات مجھے بھی تو بتا دو

جو دیکھے دیکھتا ہی رہ جائے
تصویرِ حیات یوں بنا دو

کھُل جائیں گی مجھ پہ ساری باتیں
تم اتنا کرو کہ مسکرا دو

کیا یاد کریں گے آنے والے
دو چار درخت ہی لگا دو

جانا تو ٹھہر گیا ہے رُوحی
نقارۂ کوچ خود بجا دو

رُوحی کنجاہی

○

کچھ نقش مٹا جاؤں، کچھ نقش بنا جاؤں
میں بھی تو کسی صورت محسوس کیا جاؤں

ہر دَور کی تصویریں، فردا کی ہیں تعبیریں
ہیں وقت کے ہاتھوں میں اِک خاکہ تھما جاؤں

شاید کوئی بچ نکلے یخ بستہ سمندر سے
خوابوں کے جزیرے میں اِک آگ جلا جاؤں

شاید کوئی آ نکلے خوشبو کی تمنا میں
صحرائے محبت میں کچھ پھول کھلا جاؤں

شاید یہ ملاقاتیں ثابت ہوں فقط باتیں
ہر عکسِ گریزاں کو آنکھوں میں بسا جاؤں

بے خواب سا رستہ ہے، بے آب سا دریا ہے
ایسے میں کسی جانب، کب جانے چلا جاؤں

اِک عمر بھٹکنے کا حاصل ہو کچھ اتنا سا
بے سمت مسافر کو رستے پہ لگا جاؤں

روحی بھی جو اُٹھ جائے کچھ فرق نہ تُو پائے
رونق تری محفل کی کچھ اتنی بڑھا جاؤں

○

کسی سے ایک نسبت ہے ہماری
یہی اِک وجہِ شہرت ہے ہماری

ابھی تھے دُھوپ، ابھی ٹھہرے ہیں چھاؤں
کچھ ایسی ہی طبیعت ہے ہماری

ہیں کیا کیا عارضے لاحق بیک وقت
بظاہر ٹھیک صحت ہے ہماری

نہ زندوں میں نہ مُردوں میں ہیں شامل
بڑی دلچسپ حالت ہے ہماری

نہیں رکھتے کوئی بھی بات دل میں
یہ جیسی بھی ہے، عادت ہے ہماری

نہ مُنہ بچوں کے آئیں بھول کر بھی
بزرگوں کو نصیحت ہے ہماری

نتیجہ دیکھنا حیران ہونا
بڑی معصوم حیرت ہے ہماری

اثاثہ زیست کا فصلِ غزل ہے
یہی لے دے کے دولت ہے ہماری

گزاریں وقت رُوحی خامشی سے
اِسی میں آج عزت ہے ہماری

خالد احمد

○

یہ سفر، سَر بہ سَر رائیگاں بھی نہیں
کارِ دل محض کارِ زیاں بھی نہیں

کیا کہیں اہلِ غم، جھیلے کتنے سِتم
کیا بتائیں کہ تابِ بیاں بھی نہیں

کچھ تو کہہ، کیا ہُوا، اے ہوائے اَلم
دُور تک تار سا بادباں بھی نہیں

چشمِ نَم جن پہ تھے اہل دل، اہلِ غم
آج ان بستیوں کے نشاں بھی نہیں

آگ تاپی عجب، عمر بھر، بے طلب
جل بُجھے، اور اٹھا دُھواں بھی نہیں

سر چُھپائیں کہاں بندگانِ گُماں
ان سَروں پَر تو اب آسماں بھی نہیں

عُدل چاہا، مگر ایک پیچ بھُول کر
بن ہلے، گُونجتی گھنٹیاں بھی نہیں

رات کر دی سَحَر، دَر بہ دَر گونج کر
در کشا، اِس جگہ سِسکیاں بھی نہیں

اے مرے عہد کی بے ہُنر مفلسی!
دوستوں کے لیے نقدِ جاں بھی نہیں!

دیمکوں کے ہدف، کیوں نہ ہوں صف بہ صف
ہر ورق ایک سطرِ تپاں بھی نہیں

کون دیوانِ خالد پڑھے گا یہاں
ہم نوا کیا، کہ اک ہم زباں بھی نہیں

○

کیا کہوں شہرِ غزالاں کبھی دیکھا ہی نہ تھا
جانِ جاں! میں نے یہ زنداں کبھی دیکھا ہی نہ تھا

رات یُوں چشم کشا تھا مرا ہر موئے بدن!
جیسے میں نے، تجھے اے جاں کبھی دیکھا ہی نہ تھا

اب لہو کے بھٹکتی تو مری شریانوں میں
اے گُماں، تو نے یہ امکاں کبھی دیکھا ہی نہ تھا

حکمراں یوں مری وحشت رہی مجھ پر، شب بھر
میں نے گویا مہِ ہجراں کبھی دیکھا ہی نہ تھا

تیری قربت کے سبھی عکس مرے قیدی تھے
تو نے اے جاں، پسِ مژگاں کبھی دیکھا ہی نہ تھا

رات کا کذب، مجھے صدقِ سحر لگتا تھا
میں نے یوں شہرِ چراغاں کبھی دیکھا ہی نہ تھا

صبح ٹوٹا تِری آنکھوں کی چمک کا جادُو
نَمِ تاباں! تجھے گریاں کبھی دیکھا ہی نہ تھا

دستکیں دیں، دلِ آوارہ نے دَر دَر خالد
حیرتی نے یہ بیاباں کبھی دیکھا ہی نہ تھا

خالد احمد

○

کم نظر روتے رہے، ہم نظروں کا رونا
دیکھتا کون ترے دیدہ وروں کا رونا

ہر گلی، ماہ رُخی، مہر رسِنی کے چرچے
کوئی سُنتا ہی نہیں دَر بدَروں کا رونا

کچھ سجھائی نہیں دیتا پسِ دیوارِ بلا
کون سُنتا ہے ترے خیرہ سروں کا رونا

ہر قدم نیم تنوں، نیم سروں کا ماتم
ہر نفس سیم تنوں، سیم بروں کا رونا

لب کشا ہو کے، کسے، کم سخنی یاد رہی
کون رویا ہے اڑانوں میں پروں کا رونا

ہر طرف جورِ حشم، جاہِ ستم کے شکوے
کوئی روتا نہیں بے ذہن سروں کا رونا

اے فلک کب ترے چہرے پہ شفق پھوٹے گی
رنگ کب لائے گا بُجھتی سحروں کا رونا

ہم نے ہر رات نئی صبح کا رستہ دیکھا
عمر بھر روئے فقط راہ گروں کا رونا

ہر قدم گوش بر آواز پھرے ہیں خالد
ہم نے جی بھر کے سُنا، پختہ گھروں کا رونا

○

محفلِ ماہتاب میں نجمِ سحر نہیں تو کیا
لاکھ نیاز مند ہیں، ایک اگر نہیں تو کیا

دل بھی ترا دیار تھا اور تو شہر یار تھا
شہر کا شہر جل بجھا، تجھ کو خبر نہیں تو کیا

ہم بھی مہِ دو نیم ہیں، ہم بھی ترے ندیم ہیں
کارِ وفا اگر ترے پیشِ نظر نہیں تو کیا

ہم تری سمت کب بڑھے، ناک کی سیدھ چل پڑے
بے طلبی کی راہ میں، کوئی شجر نہیں تو کیا!

ہاتھ میں اپنا ہاتھ ہے اور ہوا کا ساتھ ہے
پیشِ نگاہِ گمرہی، وجہِ سفر نہیں تو کیا!

کب مہ و سال رُک چلے، شاخِ مثال جُھک چلے
بارِ مہ و نجوم ہے، بارِ ثمر نہیں تو کیا!

گورِ غبار ہی سہی، چھت تو سروں کو چاہیے
شہر میں گھر نہیں تو کیا، جسم پہ سر نہیں تو کیا

ہجر کا غم کچھ اور ہے، آنکھ کا نم کچھ اور شے
زیرِ چراغِ آگہی نورِ ہنر نہیں تو کیا؟

خالد احمد

○

دن کے ہاتھ لگے گُل! خُوشبو کس کے ہاتھ لگے
چاند، چراغ، ستارہ، جگنو کس کے ہاتھ لگے

آبِ نُمو سے روشن آنکھیں کیسے ماند پڑیں
جانِ جاں! وہ چاند سے آنسو کس کے ہاتھ لگے

دُھوپ بھرا چمکیلا دِن، کس دُھن میں ڈوب گیا
خواب نُمارا توں کے جادو، کس کے ہاتھ لگے

اے دانائی، تیری رُسوائی کے دن آئے
کس کے نام ہوں تیرے دُکھ؟ تو کس کے ہاتھ لگے

سَنگ دِلو! دیکھو ساحل کا کٹا پھٹا چہرہ
خالدؔ! کیسے توانا بازو کس کے ہاتھ لگے

○

قفسِ رنگ و بو میں رہتے ہیں
ہم تری آرزو میں رہتے ہیں

پَر تو رکھتے نہیں، گھر نہیں رکھتے
سفرِ جستجو میں رہتے ہیں

لَب پر آنے تک اَن گنت جذبے
خوف بن کر لہو میں رہتے ہیں

پسِ ذوقِ سُخن، ہزار سُخن
پردۂ رنگ و بُو میں رہتے ہیں

خاک، خاشاک، خار، خَس خالدؔ
انتظارِ نمُو میں رہتے ہیں

خالد احمد

○

غم فراہم ہیں، مگر ان کی فراوانی نہیں
اے گراں جانی، یہاں کوئی بھی آسانی نہیں

چار سُو، اک برف بستہ عہدِ غم کا راج ہے
دُھوپ میں حدت نہیں، دریاؤں میں پانی نہیں

یاد ہے کیا کام ہے، اس شہر کا کیا نام ہے
سب کچھ اس جیسا ہے لیکن آسماں دھانی نہیں

زندگی کے دُکھ ازل سے زندگی کے ساتھ ہیں
لوگ فانی ہیں مگر لوگوں کے دُکھ فانی نہیں

روئی کے گالوں کی چادر بچھ گئی اس سال بھی
ایسا لگتا ہے کہ یہ بادل بھی بارانی نہیں

زندگی بھر صرف اُسے پوجا مگر گھر بیٹھ کر
پاسدارانِ وفا کا کام دربانی نہیں

اک شجر کے کوئی دو پتے بھی اک جیسے نہ تھے
میری دنیا میں کسی شے کا کوئی ثانی نہیں

○

مختار صدیقی کے لیے ایک غزل

کارِ اندوہ، تہِ کارِ سبو ہوتا ہے
موجِ فرما، مرے شیشے میں بھی، تو ہوتا ہے

شمعِ پیوندِ زمیں ہو تو دیے جلتے ہیں
خاک کا زخم بھی مٹی سے رفو ہوتا ہے

اشک پگھلے ہوئے لوہے کی طرح بہتے ہیں
اہلِ غم کا اسی جھلمل سے وضو ہوتا ہے

درد کونجوں کی طرح محوِ سفر رہتے ہیں
ختم اے جاں، سفرِ عشق، کبھو ہوتا ہے؟

چادرِ ریگِ رواں، چادرِ آہن تو نہیں
دھول کا پھول بھی غمازِ نمو ہوتا ہے

پردۂ رمز ہٹا، ابرِ کنایہ سے نکل
یار خالد، کبھی پانی بھی لہو ہوتا ہے؟

جلیل عالی

○

مسلسل ضبط سے نکلا نتیجہ اور کوئی
اب اپنے درد کا سوچیں مداوا اور کوئی

نگاہوں میں نئی حیرانیاں روشن ہوئی ہیں
سرِ احساس اُبھرا ہے ستارا اور کوئی

دکھائی دے گا کیا ان مصلحت کے روزنوں سے
دلوں کی سمت کھلتا ہے دریچہ اور کوئی

کنارے ہی پہ دعوے رہ گئے ہمراہیوں کے
ہمارے ساتھ دریا میں تو اُترا اور کوئی

ہمیں عہدِ وفا کی پاسداری محترم ہے
وگرنہ ڈھونڈ لیتے ہم بھی رستہ اور کوئی

بہت محتاط لفظوں میں کہی تھی بات عالی
زمانے نے مگر مطلب نکالا اور کوئی

○

تمھارا کیا تمھیں آساں بہت رستے بدلنا ہے
ہمیں ہر ایک موسم قافلے کے ساتھ چلنا ہے

بس اک ڈھلوان ہے جس پر لڑھکتے جا رہے ہیں ہم
ہمیں جانے نشیبوں میں کہاں جا کر سنبھلنا ہے

ہم اس ڈر سے کوئی سُورج چمکنے ہی نہیں دیتے
کہ جانے شب کے اندھیاروں سے کیا منظر نکلنا ہے

ہمارے دل جزیرے پر اُترتا ہی نہیں کوئی
کہیں کس سے کہ اس مٹی نے کس سانچے میں ڈھلنا ہے

کسی معصوم سے جھونکے کی اک ہلکی سی دستک پر
انہیں بنجر پہاڑوں سے کوئی چشمہ اُبلنا ہے

ایوب خاور

راستے کا غبار ہیں ہم
سفرِ انتشار ہیں ہم

ساری دنیا کے مہوشوں میں
ایک تجھ پر نثار ہیں ہم

زرد رُو ہو گئے ہیں آخر
کشتگانِ بہار ہیں ہم

جو ہماری نگاہ میں تھا
اب اُسی کا شکار ہیں ہم

حاصلِ عمرِ رائیگاں ہے
یہ جو کچھ شرمسار ہیں ہم

لوحِ دل پر لکھا ہوا ہے
عشق میں پائیدار ہیں ہم

حسن کی بارگاہ میں بھی
عرصۂ انتظار ہیں ہم

موجۂ گل کے واسطے تو
ساحلِ بے کنار ہیں ہم

اُس کو بھی کچھ خبر ہے خاورؔ
کس لیے بے قرار ہیں ہم

عالمِ ہجر میں کب رات کٹی
آئینہ آئینہ تحریر ہوئی

پھر اُسی کوئے ملامت کو چلو
بھول بیٹھے ہو اگر گھر کی گلی

حسرتِ گردِ رہِ یار تھی چشم
ذرّہ جاں تھی سو مٹی میں ملی

سایۂ منزلِ جاں سامنے تھا
پاؤں میں دھوپ کی زنجیر بھی تھی

وہ تری یاد کی پرچھائیں تھی
مرگ بن کر جو مرے دل پہ گری

ترے آنے سے ذرا سا پہلے
سر پر آئی وہی رخصت کی گھڑی

ساحلوں سے تری آواز سُنی
مجھ میں ہی طاقتِ پرواز نہ تھی

اُڑ گئے خواب پرندوں کی طرح
درد کی تیز ہوا بھی تو چلی

دل جو مسمار ہوئے ہیں سو ہوئے
خاورؔ اس بار چلو یوں ہی سہی

شہزاد قمر

ہر چند کہ لمحوں کی اذانوں میں نہیں ہیں
ہم وقت کے متروک فسانوں میں نہیں ہیں

وہ تیر کہ چلتے ہوئے دیکھے نہ کسی نے
دیکھو جو کماں میں تو کمانوں میں نہیں ہیں

اس واسطے بھی اس کا ہدف ٹھہرے کہ ہم لوگ
صیاد کے ہمدوش مچانوں میں نہیں ہیں

یہ سر جو سلامت ہے، سلامت بھی کہاں ہے
جب اپنے ہی بازو مرے شانوں میں نہیں ہیں

اک عمر سے بھونچال کی حالت میں ہے بستی
اک عمر سے لوگ اپنے مکانوں میں نہیں ہیں

تب لوٹ کے جانے کی روایت ہی نہیں تھی
اب اُس کے بلاوے مِرے کانوں میں نہیں ہیں

ہم سلطنتِ فکر کے بے خوف سپاہی
جاں دے کے بھی ملّت کے ترانوں میں نہیں ہیں

اس عالمِ غربت میں بھی نایاب ہیں، دیکھو!
ہم گھر سے نکل کر بھی دکانوں میں نہیں ہیں

شہزاد کبھی اپنی نمائش نہیں چاہی
ہم آئینے ہیں، آئینہ خانوں میں نہیں ہیں

اپنے روز و شب کا عالم کربلا سے کم نہیں
عرصۂ ماتم ہے لیکن فرصتِ ماتم نہیں،

صرف جذبِ شوق میں پوریں لہو کرتے رہے
ہم وہاں اُلجھے جہاں پر کوئی پیچ و خم نہیں

ایک ساون ہی نہیں ہے خوں رُلانے کیلئے
اپنی آنکھیں خشک ہونے کا کوئی موسم نہیں

کوئی روگ ایسا نہیں جو قریۂ جاں میں نہ ہو
کوئی سوگ ایسا نہیں جس میں کہ شامل ہم نہیں

اک بھی لَے ایسی نہیں جو صرفِ ہنگامہ نہ ہو
ایک بھی سُر زندگی کے ساز کا، مدھم نہیں

دستِ عیسیٰ کیا کرے جب جسم پر رکھتے ہیں ہم
ایک ایسا زخم جس کا وقت بھی مرہم نہیں

ایسی تنہائی سے تو شہزاد مر جانا بھلا
ایک بھی دشمن نہیں اور ایک بھی ہمدم نہیں

نجیب احمد

ہم خاک نشیں گو ترے ہمسر تو نہیں ہیں
کمتر ہیں، مگر اتنے بھی کمتر تو نہیں ہیں

ہم یاد نہ رکھ پائے ترے عشق کے دعوے
الزام یہ ہم پر ہیں، ترے سر تو نہیں ہیں

ہم آج ترے ہاتھ سے کیوں ہاتھ چھڑا لیں
ہم کیسے بدل جائیں کہ منظر تو نہیں ہیں

کیا حالِ دلِ زار سرِ راہ سنائیں
اے دوست! یہ بازار ہیں، یہ گھر تو نہیں ہیں

کیا سوچ کے لہروں کی تب و تاب پہ جاں دیں
تالاب کی تہ میں مہ و خاور تو نہیں ہیں

اے جانِ صبا! ہاتھ بڑھا کر ہمیں چُن لے
ہم لوگ تری راہ کے پتھر تو نہیں ہیں

اے موجِ فنا! بے دھڑک آ اور گزر جا
ہم لوگ پیادے ہیں، سکندر تو نہیں ہیں

خیمۂ جاں کی طنابوں کو اکھڑ جانا تھا
ہم سے اک روز ترا غم بھی بچھڑ جانا تھا

کون سے کاج سنورتے ہیں ترے ہونے سے
کون سا کام نہ ہونے سے بگڑ جانا تھا

بیعتِ عشق نہ کی بیعتِ شاہی کے لیے
قصر بسانے تھے سو مقتل کو اُجڑ جانا تھا

سنگریزوں کی کمی کب تھی سرِ راہِ وصال
دلِ کم ظرف کا دامن ہی سُکڑ جانا تھا

اور کب تک یونہی بے گور و کفن رکھتے انہیں
سرد خانوں میں بھی لاشوں کو اکڑ جانا تھا

کیا خبر تھی، ذرا احساس کے لُٹتے ہی نجیب
اِک خلا سا در و دیوار میں پڑ جانا تھا

امجد اسلام امجد

○

گزرے ہیں ترے بعد بھی کچھ لوگ ادھر سے
لیکن تری خوشبو نہ گئی راہ گزر سے

کیوں ڈوبتی، بجھتی ہوئی آنکھوں میں ہے روشن
راتوں کو شکایت ہے تو اتنی ہے سحر سے

لرزا تھا بدن اُس کا مرے ہاتھ سے چھُو کر
دیکھا تھا مجھے اُس نے عجب مست نظر سے

کیا ٹھان کے نکلا تھا، کہاں آکے پڑا ہے
پُوچھے تو کوئی اس دلِ شرمندہ سفر سے

آیا ہے بہت دیر میں وہ شخص، پر اس کو
جذبات کی اس بھیڑ میں دیکھوں میں کدھر سے

ہم رزقِ گزرگاہ تو خاشاک تھے، لیکن
وہ لوگ، جو نکلے تھے ہوا دیکھ کے گھر سے!

ایسا تو نہیں میری طرح سروِ لبِ جُو
قدموں پہ کھڑا ہو کسی اُفتاد کے ڈر سے

دن تھے کہ ہمیں شہرِ بدن تک کی خبر تھی
اور اب نہیں آگاہ تری خیر خبر سے

امجد نہ قدم روک کہ وہ دُور کی منزل
نکلے گی کسی روز اسی گردِ سفر سے

○

تری زد سے نکلنا چاہتا ہے
یہ دریا رُخ بدلنا چاہتا ہے

وہ سپنا جس کی صورت ہی نہیں ہے
مری آنکھوں میں پلنا چاہتا ہے

دلوں کی ماندگی پر کیا تعجب
کہ سُورج بھی تو ڈھلنا چاہتا ہے

نشستِ درد بدلی ہے تو اب دل
ذرا پہلو بدلنا چاہتا ہے

یہ کیسا باغباں ہے جو گلوں کو
بہر صورت مَسلنا چاہتا ہے

ہوا ہے بند اور شعلہ وفا کا
بہت ہی تیز جلنا چاہتا ہے

یہ دل اس گردبادِ زندگی میں
بس اک لمحہ سنبھلنا چاہتا ہے

گذشتہ صحبتوں کا ایک لشکر
مرے ہمراہ چلنا چاہتا ہے

تبسّم زیرِ لب کہتا ہے امجد
کوئی جذبہ مچلنا چاہتا ہے

امجد اسلام امجد

○

دریا کی ہوا تیز تھی، کشتی تھی پُرانی
روکا تو بہت، دل نے مگر ایک نہ مانی

میں بھیگتی آنکھوں سے اُسے کیسے ہٹاؤں
مشکل ہے بہت اَبر میں دیوار اُٹھانی

نکلا تھا تجھے ڈھونڈنے اک ہجر کا تارا
پھر اس کے تعاقب میں گئی ساری جوانی

کہنے کو نئی بات اگر ہو تو سنائیں
سو بار زمانے نے سنی ہے یہ کہانی

یہ پُل ہے یہاں پھول کہاں؟ پچھلے برس کے
ہے دن تو وہی آج مگر اور ہے پانی!

کس طرح مجھے ہوتا گماں ترکِ وفا کا
آواز میں ٹھہراؤ تھا، لہجے میں روانی

اب میں اُسے قاتل کہوں امجد کہ مسیحا
کیا زخمِ ہنر چھوڑ گیا اپنی نشانی

○

چہرے پہ مرے زلف کو پھیلاؤ کسی دن
کیا روز گرجتے ہو، برس جاؤ کسی دن

رازوں کی طرح اُترو مرے دل میں کسی شب
دستک پہ مرے ہاتھ کی، کھُل جاؤ کسی دن

پیڑوں کی طرح حسن کی بارش میں نہا لوں
بادل کی طرح جھوم کے گھِر آؤ کسی دن

خوشبو کی طرح گزرو مرے دل کی گلی سے
پھولوں کی طرح مجھ پہ بکھر جاؤ کسی دن

پھر ہاتھ کو خیرات ملے بندِ قبا کی
وہ لطف و کرم پھر کبھی دہراؤ کسی دن

گزریں جو مرے گھر سے تو رُک جائیں ستارے
اس طرح مری رات کو چمکاؤ کسی دن

میں اپنی سبھی سانسیں اُسی رات کو دیدوں
سر رکھ کے مرے سینے پہ سو جاؤ کسی دن

غلام حسین ساجد

سرِ شام آبِ رواں میں ہے کوئی عکس اور ہی قسم کا
کہ تمام شہر اسیر ہے، کسی آئینے کے طلسم کا

یہ درخت جلنے لگے ہیں کیوں، یہ زمیں تپنے لگی ہے کیوں
کہیں کوئی پھول گرا نہ ہو، مری خاک پر ترے جسم کا

چمنِ وصال کے اُس طرف جو تمام رات جلا کیا
کسی شہرِ خواب کی اوٹ میں، وہ چراغ تھا کسی اسم کا

مجھے جس شجر کی تلاش ہے، وہ شجر ہے کون سے باغ میں
میں ہوں جس دیار کی کھوج میں، وہ نگر ہے کونسی قسم کا

کبھی آسماں میں بکھر گئی کوئی دھوپ سی مرے سحر کی
کبھی خاکداں سے اُتر گیا کوئی رنگ اُس کے طلسم کا

جو کتابِ عشق میں بند ہے، جو نمودِ صبح کا راز ہے
وہ ضیا ہے کونسے لفظ کی، وہ فسوں ہے کونسے اسم کا

ہے بساطِ حرف بچھی ہوئی کسی شہسوار کے سامنے
تو شروع ہونا ہی چاہیے کوئی کھیل اور ہی قسم کا

جانے کیسا جادو سا تھا معبد کے اُس درپن میں
میں بھی آنکھیں چھوڑ آیا تھا ایک منقش روزن میں

صُبح ہوئی تو گھوم رہے تھے اس میں کیسے کیسے پھول
کوئی ستارے پھینک گیا تھا آدھی رات کو گلشن میں

آج بہت دن بعد جھکے ہیں بادل پیاسی دھرتی پر
آج بہت دن بعد ذرا سی بھیک ہے میرے برتن میں

ایک ستارہ ٹوٹ گرا ہے رات کے روشن دریا سے
ایک چراغ دمک اُٹھا ہے پیلے پھولوں کے بَن میں

رات گئے تک پُوجا کی تھی میں نے میگھا دیوی کی
صبح ہُوئی تو ایک انوکھی دھوپ تھی میرے دامن میں

ایسی سرد زمیں پر ساجد نیند کہاں سے آئے گی
اُٹھ کر دیکھوں شاید کوئی خواب کھڑا ہو آنگن میں

غلام حسین ساجد

طلسمی آئینے جس وقت مل کے رو رہے تھے
زمیں بیدار تھی لیکن ستارے سو رہے تھے

سوادِ شہر سے نکلا تو میرے کچھ سپاہی
تھکے ہارے ہوئے قدموں سے واپس ہو رہے تھے

سو ہم نے صُلح ہی میں عافیت محسوس کی تھی
کہ اپنے چاہنے والوں کو ہم بھی کھو رہے تھے

پھلانگ آیا میں گردوں کی حدیں اور میرے ساتھی
اُسی بے مہر سیارے میں پتھر ڈھو رہے تھے

برستی تھی انوکھی آگ سی اُن بادلوں سے
سمندر خشک تھے اور شہر خالی ہو رہے تھے

دمِ رخصت میں اُن کو پیار کرنا چاہتا تھا
مگر وہ رو رہی تھی اور بچے سو رہے تھے

اُٹھائی صبح نے اس ڈھنگ سے دیوار مٹی کی
کہ جیسے روشنی سے تیز ہو رفتار مٹی کی

طلسمی بادلوں نے رات بھر آنسو بہائے ہیں
ہوئی تھیں جنگ میں کچھ بستیاں مسمار مٹی کی

جو تکتا ہے وہی اس آئنے میں ڈوب جاتا ہے
کہ ندی بہہ رہی ہے آئنے کے پار مٹی کی

اُتاروں گا ابھی اک آہنی مخلوق میداں میں
اور اُس کے بعد بھی اِک فوج ہے تیار مٹی کی

جنہیں مٹی سے نفرت تھی جنہیں مٹی سے نفرت ہے
تمنا کر رہے ہیں آج وہ زردار مٹی کی

نہیں امکاں اگرچہ خاک کے کمزور پڑنے کا
ضروری ہے مگر اس معرکے میں ہار مٹی کی

یوسف حسن

○

شجر کی چھاؤں نہ دی، سایۂ غبار دیا
مجھے تو دشت میں اپنی طلب نے مار دیا

ترا جمال نہ آفاق بھی سمیٹ سکیں
مری نگاہ نے دامن کہاں پسار دیا[ل]

میں تیری رہ میں گھڑی دو گھڑی کو آیا تھا
اور اک زمانہ ترے دھیان میں گزار دیا

اُسی کا نُور سرِ خاک نقش کرتا ہوں
جو درد تُو نے مری رُوح میں اُتار دیا

کوئی تو ہے مرے جوہر اُجالنے والا
کسی نے تو مری مٹی کو اعتبار دیا

ل گستاخ اکھیاں کتھے جا لڑیاں   پیر مہر علی شاہ

○

تنہائی میں بھی ایک رفاقت کا گماں ہے
جھلمل سا کوئی سایہ مرے ساتھ رواں ہے

پتھرائی ہوئی رات میں کیا گزرے گی مجھ پر
ایک ایک ستارہ مری جانب نگراں ہے

ہر صبح چمکتے ہوئے نیزوں کی سفارت
ہر شام سُلگتے ہوئے خیموں کا دُھواں ہے

سچ اور سر اک ساتھ سلامت نہیں رہتے
وہ کون ہیں، کوفہ بھی جنھیں جائے اماں ہے

یوسف، کوئی ساعت نہیں اسرار سے خالی
ہر سانس کے ہمراہ تجسّس کا جہاں ہے

حسن عباس رضا

○

گھرا جاتا ہے تاریکی میں سارا شہرِ جاں آہستہ آہستہ
ہمیں ڈر ہے کہ ہٹ جائیگا سر سے آسماں آہستہ آہستہ

ہماری آرزوئیں جس کی بنیادوں میں اب تک سانس لیتی ہیں
ہمیں پر گر رہی ہے اب وہ دیوارِ اماں آہستہ آہستہ

یہ مکڑی کے جالے کھڑکیوں سے اب تو دیواروں تک آ پہنچے
کہیں خالی نہ ہو جائیں مکینوں سے مکاں آہستہ آہستہ

اگر دہشت کا سورج اور کچھ دن یوں سوا نیزے پہ ٹھہرا تو
عجب کیا ہے کہ جسم و جاں سے اٹھے دھواں آہستہ آہستہ

خدا محفوظ رکھے میری بستی کو کسی انہونی ہونی سے
کہ نفرت بڑھ رہی ہے دوستوں کے درمیاں آہستہ آہستہ

یقیں کا زادِ رہ سینوں میں زندہ ہو تو کیا غم دھوپ موسم کا
گزر جائے گا دشتِ لُو سے اپنا کارواں آہستہ آہستہ

○

میں خوشبو کی طرح ہوں کیسے رکھو گے نہاں مجھ کو
اڑا لے جائیگی اک دن ہوائے مہرباں مجھ کو

یہ کیسی سرحدِ جاں پر اچانک آ گیا ہوں میں
کہ گھیرے میں لیے جاتا ہے نیلا آسماں مجھ کو

ابھی تک پاؤں الجھے ہیں رکابوں میں، خدا جانے
یہ سرپٹ دوڑتا لمحہ گرائے گا کہاں مجھ کو

بتائے کون، کیسی ابتدا رکھتی انتہاؤں کی
کہاں پر ختم کرنی ہے اب اپنی داستاں مجھ کو

کوئی اڑیل کرایہ دار آئے اور رہ جائے
کہ اب خالی ہی کرنا ہے یہ آسیبی مکاں مجھ کو

حسنؔ میں نے غزل میں موت کی وہ میناکاری کی
کہ برسوں یاد رکھے گا ہر اک تاریخ داں مجھ کو

آسی خانپوری

○

کچھ اُدھورے نقش، کچھ پیکر لیے پھرتا رہا
مَیں بھی کیسے آنکھ میں منظر لیے پھرتا رہا

دشتِ تنہائی میں کوئی دُور تک سایہ نہ تھا
سر پہ اپنے، دُھوپ کی چادر لیے پھرتا رہا

اِس تمنّا میں کہ شاید خُوں بہا مجھ کو ملے
شہر کی گلیوں میں اپنا سر لیے پھرتا رہا

میں نے اپنے گھر کی دیواروں کو اُونچا کر لیا
خوف کا سایہ مگر خنجر لیے پھرتا رہا

کس کو آسی کانچ کے اس شہر میں اتنی خبر
کون اپنے ہاتھ میں پتھر لیے پھرتا رہا

○

وہ دُھوپ کے صحرا میں بھی جلنے نہیں دیتا
سُورج بھی مرے درد کا ڈھلنے نہیں دیتا

ہے کتنا غضب ناک ترے ہجر کا موسم
قربت کی کسی رُت کو بھی پھلنے نہیں دیتا

رستہ بھی کٹھن اور ہے منزل بھی بہت دُور
زنجیر کا یہ بوجھ بھی چلنے نہیں دیتا

کس درجہ گراں بار ہے یہ جبر کا لمحہ
ملبوس مجھے غم کا بدلنے نہیں دیتا

آمادہ بغاوت پہ مرا ذہن ہے آسی
آواز مگر خوف نکلنے نہیں دیتا

خالد اقبال یاسر

○

ہمراہیوں کو جوشش دلاتا ہی رہ گیا تھا
دشمن کے سامنے وہ اکیلا ہی رہ گیا تھا

پاؤں تلے فصیل کی اک ڈولتی کگر تھی
شل بازوؤں سے تیر چلاتا ہی رہ گیا تھا

خاکے میں رنگ بھرنے کی مہلت کہاں ملی تھی
مُوئے قلم سے رنگ ملاتا ہی رہ گیا تھا

اس مرحلے پہ اس کی بھی آنکھیں مُندی ہوئی تھیں
تارے سے صرف نام کا ناتا ہی رہ گیا تھا

معدوم واپسی کی اُمیدیں تھیں اور کوئی
محراب میں چراغ جلاتا ہی رہ گیا تھا

○

اک روشنی بجُھتے ہوئے ذرّات میں آئی
کیا اور کوئی ذات مری ذات میں آئی

پہلے تھا کوئی اور، میں اب اور کوئی ہوں
تبدیلی عجب میرے خیالات میں آئی

جی میں ہے، وہی کچھ میں کُھلی آنکھ سے دیکھوں
عرفاں کی گھڑی عالمِ سکرات میں آئی

ہر چند ترے شہر کے در بند نہیں تھے
شب پھر بھی مسافر کو مضافات میں آئی

لرزے تھے کوئی دیر ستونِ عرش کے یاسر
لکنت سی فرشتوں کی مناجات میں آئی

خالد اقبال یاسر

○

بلا ارادہ سہی گھر ہمارے آ تو گیا
جو میرے دل میں تھا مدت سے وُہ گلہ تو گیا

طلب کیے گئے معتوب بر سرِ دربار
گمان و وہم کا خود کار سلسلہ تو گیا

مبارزت طلبی میں ہی زندگی ہے مری
جو رزمگاہ سے پسپا کبھی ہُوا تو گیا

جہاں جہاں ہیں وہیں پر سبھی رہیں ورنہ
کوئی بھی اپنی جگہ سے ذرا ہلا تو گیا

حیا نگاہوں کی بے موت مار ڈالے گی
میں اس کے سامنے با سر اگر گیا تو گیا

○

دمکتی بالیوں، خوشرنگ چُوڑیوں والا
نصیب تھا کوئی پتلی کلائیوں والا

نظر نظر میں دلوں کو ٹٹولتی آنکھیں
بلا کا حُسن پرانی کہانیوں والا

دبی دبی سی ہنسی اوٹ میں سے آتی ہوئی
مہین پردہ، دلآویز دھاریوں والا

نگاہ میں ہے وُہی ڈُوبتا اُبھرتا نقش
اِک اس میں رنگ ہے لیکن اُداسیوں والا

خالد اقبال یاسر

رستے میں رات آئی تو نمدہ بچھا لیا
گھوڑے کی زین اُتار کے تکیہ بنا لیا

ہمراہ جانے کے لیے پَر تولتی ہُوا
زادِ سفر میں اپنے لیے اور کیا لیا

دل میں جو آرزو کوئی سر مارنے لگی
اس کو تھپک تھپک کے وہیں پر سلا لیا

ترکش، کمان، تیغ، سرہانے دھرے رہے
اُس نے لگا کے گھات مرا خواب اُڑا لیا

نکلی نہ تھی ابھی وہ گھڑی دسترس سے دُور
دو چار منزلوں پہ اُسے میں نے جا لیا

یاسر بہت ملول کیا جب ملال نے
تنہا کہیں پہ بیٹھ کے خُود کو رُلا لیا

جتنے اذہان ہیں اتنے ہیں مطالب ہوں گے
میں جو کہہ دُوں گا وہی لفظ مناسب ہوں گے

جن کی باتوں پہ کوئی کان نہیں دھرتا ہے
ان کے سب مشورے اک دَور میں صائب ہوں گے

جن کو دہلیز پہ ہی روک دیا جاتا ہے
کل وہی حاکمِ دوراں کے مصاحب ہوں گے

جن کو سائیس میسّر نہیں گھوڑے کے لیے
ان کی آمد کی خبر کے لیے حاجب ہوں گے

فصل کٹ جانے پہ جو باج طلب کرتے ہیں
وقت آنے پہ وہ سارے مری جانب ہوں گے

انعام الحق جاوید

نہیں محروم تو، ہم بھی زباں سے
مگر حالات باہر ہیں بیاں سے

بجھانے کے لیے جلتے گھروں کو
مدد مانگی گئی آتش فشاں سے

قدم دہلیز سے چپکے ہوئے ہیں
سفر بچھڑا ہوا ہے کارواں سے

سمندر کی طرف بڑھنے کی طاقت
بھنور نے چھین لی موجِ رواں سے

وہ جن کے نام پر بستی بنی تھی
وہی محروم ہیں اپنے مکاں سے

گرا تھا جب پرندہ پھڑ پھڑا کر
بہت نزدیک تھا وہ اپنے آشیاں سے

ہمارے ساتھ اٹھتا بیٹھتا تھا
اترتا ہی نہیں اب کہکشاں سے

نہ ہو کشتی تو دریا پار کرنا،
بہت مشکل ہے خالی بادباں سے

اسی ٹہنی پہ اپنا آشیاں تھا
جو بن کر تیر نکلی ہے کماں سے

سبھی سورج بجھائے جا رہے ہیں
چراغوں کو گزرنا ہے یہاں سے

وہ جس کو نیند ہی آتی نہیں ہے
سہانے خواب دیکھے گا کہاں سے

لگائے ہیں جو چرکے دشمنوں نے
بہت کم ہیں سلوکِ دوستاں سے

جو منزل تک ہمیں بھی لے کے جاتا
وہ پُل ٹوٹا پڑا ہے درمیاں سے

جبیں لایا نہیں جو ساتھ اپنے
وہ کیا حاصل کرے گا آستاں سے

وہ گُل مرجھا ہی جائے گا بالآخر
جو کٹ جائے گا شاخِ گلستاں سے

کھڑی تھی سر پہ پھر اک آزمائش
ابھی گزرے ہی تھے اک امتحاں سے

کسی بھی طرح کا طوفان ہو، وہ
رُکا کرتا نہیں آہ و فغاں سے

انہی کندھوں پہ دیکھا بوجھ سارا
نظر آتے جو سب ہیں ناتواں سے

نکلنا ہی نہ ہو جس کو سفر پر
اُسے لگتا ہے ڈر کوہِ گراں سے

ہمارا نام تھا جس کے ثمر پر
وہ پودا چل بسا جورِ خزاں سے

مرا پاؤں ابھی دہلیز پر تھا
کہ نکلا حادثہ جائے اماں سے

اسی رستے پہ پھر سے گامزن ہیں
ہمیں روکا گیا تھا کل جہاں سے

سبیلیں کم نہ تھیں لیکن یہ کس نے
چھپا لی ہیں ہجومِ تشنگاں سے

ہم اس گلشن کے دشمن تو نہیں ہیں
فقط نامتفق ہیں باغباں سے

سیّد گلزار بخاری

○

آنکھوں کو سراب دے رہے ہیں　　ہم خود کو عذاب دے رہے ہیں
پودے ہوئے بے نمو کہ ان کو　　ماحول خراب دے رہے ہیں
آئینہ مزاج مکتبوں کو　　پتّھر کا نصاب دے رہے ہیں
شبنم کا سوال ہے، مگر ہم　　شعلوں میں جواب دے رہے ہیں
راہوں میں بچھا رہے ہیں کانٹے　　قبروں کو گلاب دے رہے ہیں
ہم پر ہی جو بے نیام ہو گی　　اُس تیغ کو آب دے رہے ہیں
شمعوں کا لہو پلا پلا کے　　ظُلمت کو شباب دے رہے ہیں
ہیں اپنے ضمیر سے گریزاں　　پھر کس کو حساب دے رہے ہیں
طوفان کو، حبس کے پجاری　　تحریکِ عتاب دے رہے ہیں
در پردہ گناہ کرنے والے　　ترغیبِ ثواب دے رہے ہیں
جسموں کو برہنگی سکھا کر　　چہروں کو نقاب دے رہے ہیں
گلزار جو قاتلِ نوا ہیں
ہم ان کو رباب دے رہے ہیں

صوفی عبدالرشید

○

ہم ہوں بلا سے قتل مگر یہ ناز سلامت
سدا رہے، اے یار، ترا انداز سلامت

یہ بادل اور چاند میں باہم باتیں گھاتیں
ایک کہے دوجے سے، تیرا راز سلامت

شاخ و ہوا جب میت ہیں پھر سنگیت بھی ہیں
مولا رکھے فطرت کا یہ ساز سلامت

ہم میں تم میں درد کا جب تک رشتہ ہے
ہر انجام بخیر ہو، ہر آغاز سلامت

دل کو کرے ویران خزاں، یہ نا ممکن
اہلِ چمن کی جب تک ہے آواز سلامت

○

دلِ تباہ کی تسکیں کو اس قدر ہی سہی
نہیں ہے تیرا شبستاں تو سنگِ در ہی سہی

کوئی تو پیدا ہو آخر اماں کی صورت
ترا حریم نہیں، سایۂ شجر ہی سہی

اگر کچھ اور نہیں شانِ کجکلاہی کو
سرِ سنانِ شہنشاہ میرا سر ہی سہی

چلو ملا تو ہے آخر وہ ایک لمحے کو
کوئی تو بات ہوئی ہے، اگر مگر ہی سہی

شبِ سیہ کی جبیں کو اُجالنے کے لیے
نہیں ہے شعلۂ رقصاں تو اک شرر ہی سہی

مقبول عامر

○

میری حدِ نظر وہاں تک ہے
روشنی کا سفر جہاں تک ہے

ہر طرف دھوپ کی عملداری
سایے کا راج سائباں تک ہے

پھر تو اک بے کنار وسعت ہے
ساری تنگی حصارِ جاں تک ہے

پیاس، صحرا، سراب، سناٹا
جانے یہ سلسلہ کہاں تک ہے

ذہن و دل کی یہ کشمکش ساری
بس ترے سنگِ آستاں تک ہے

رنگ جتنے ہیں سب زمیں پر ہیں
اک خلا ہے جو آسماں تک ہے

○

فصلِ گُل ہے تو بے اثر کیوں ہے
تن برہنہ مرا شجر کیوں ہے

چاند ہے کیوں مرے تعاقب میں
چاندنی میری ہمسفر کیوں ہے

میں کھڑا ہوں ہوا کے رُخ پہ تو پھر
وہ مرے غم سے بے خبر کیوں ہے

گُل پرستی شِعار تھا جس کا
اُس بدن پر قبائے زر کیوں ہے

کون اُترے گا اِن نشیبوں میں
اتنی گہری تری نظر کیوں ہے

میں ترا دھیان کر کے سوچتا ہوں
زندگی اتنی مختصر کیوں ہے

محمد اظہار الحق

○

یہ ریشم، یہ لباسِ حکمرانی جل اُٹھے گا
وہ ظلمت ہے کہ آخر کار پانی جل اُٹھے گا

یہاں فرقِ مراتب کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
مگر یہ بھی تو، اے دنیائے فانی، جل اُٹھے گا

کروں گا میں حساب، اے حسن، تیری حدتوں کا
مگر اُس روز جب برگِ جوانی جل اُٹھے گا

کنیزیں، سازشیں، شمعیں، ستارے، رات کے رات
سحر ہوگی تو خیمہ آسمانی جل اُٹھے گا

نہ جانا قصہ گو کی بھیگتی پلکوں پہ اظہار
سنا کر خاک زادوں کی کہانی جل اُٹھے گا

○

ہمارا گھر ہمیشہ بے سروساماں رہے گا
بہت کم حسرتیں ہونگی، شمار آساں رہے گا

بھرے ہونگے شرابِ شہد سے مٹی کے برتن
پسِ دیوارِ امکاں تو مرا مہماں رہے گا

ابھی میرا گزر ہونا ہے ایسی بستیوں سے
جہاں میرے گزر جانے کے بعد انساں رہے گا

زمیں پر میرے آبا کی حویلی مٹ چکی ہے
فلک پر اک ستارہ ہے کہ جو تاباں رہے گا

نہتا ہوں مگر اک اسم ہے شمشیر اظہار
اکیلا ہوں مگر دشمن مرا گریاں رہے گا

محمد اظہار الحق

○

بہت ترتیب سے سارے جہاں گرنے لگے ہیں
کہ ہفت اقلیم پر ہفت آسماں گرنے لگے ہیں

خزانے یا زمیں کے راز اُوپر آرہے ہیں
ستارے یا فلک سے شمعداں گرنے لگے ہیں

فرشتے کس کے سر پر آکے پر پھیلائیں، دیکھو
شجر اُڑنے لگے ہیں، سائباں گرنے لگے ہیں

زمیں! ظاہر نہ ہوگا تجھ پہ اب کوئی بھی موسم
ہمیشہ کے لیے ابر و خزاں گرنے لگے ہیں

یہ ساعت نُور کی ہوگی، کسے، رہ دیکھ لینا
ہم اب گرداب میں آتش بجاں گرنے لگے ہیں

یہ کھیل اب منطقی انجام کو پہنچے گا اظہار
ذرا اِک صبر۔ عزت کے نشاں گرنے لگے ہیں

جاوید انور

○

عجب خوابوں سے میرا رابطہ رکھا گیا ہے
مجھے سوئے ہُوؤں میں جاگتا رکھا گیا ہے

معطّل کر دیے اعضا سے اعضا کے روابط
یہاں جسموں کو آنکھوں سے جُدا رکھا گیا ہے

وہ جس پر صرف پھُولوں کی دُعائیں پھُوٹتی ہیں
اسی مٹی میں وہ دستِ دُعا رکھا گیا ہے

وہ کوئی اور گھر تھے جن میں طیّب رزق پہنچے
ہمیں تو بس قطاروں میں کھڑا رکھا گیا ہے

زمان کنجاہی

○

کسی جانب سے کچھ ہوا آئے
تُو نہ آئے تری صدا آئے

پھر نکل آئے تیرے گھر کے قریب
بھُول کر جب بھی راستہ آئے

یاد آتی ہے اس طرح تیری
جیسے برسات میں گھٹا آئے

اس طرح گونجتا ہے سناّٹا
جیسے آسیب کی صدا آئے

بچ نکلنے کا ڈھونڈیے رستہ
جانے کب شہر میں بلا آئے

شہرِ ظُلمت میں بس رہے ہیں زماںؔ
اپنے حصّے میں کیا ضیا آئے

○

کون ہے وہ ، کس سے اب احوال کہنا چاہیے
کس سے بچھڑیں اور کس کے ساتھ رہنا چاہیے

زندگی کے دشت میں یہ ہے ہمارا تجربہ
حوصلے سے ہر کسی کا وار سہنا چاہیے

وقت گزرے درد کی موجوں سے ہنستے کھیلتے
اس طرح سے یاد کے دریا میں بہنا چاہیے

جس کے ہر گوشے میں رہتے ہوں محبت کے امین
اے زماںؔ اُس شہر میں اب کے جا کے رہنا چاہیے

محمدّ منور علی ملک

○

مرکزِ حیرتِ ہر دیدۂ حیراں جاناں
دلبرِ شعلہ قدے سروِ چراغاں جاناں

آکہ اب کوئی نہیں مجھ سے گریزاں، جاناں
معتقد ہیں مرے اس شہر کے خوباں، جاناں

میں اگر بھول گیا ہوں ترے احساں، جاناں
کیا کروں، میں بھی ہوں اس دور کا انساں، جاناں

حکمراں جب سے ہوا ہے غمِ دوراں، جاناں
بن گئے چارہ گراں، چارہ فروشاں جاناں

میں نہ فرہاد، نہ مجنوں، نہ مہینوال ہوا
تو جو ارزاں ہے، مرا عشق ہے آساں جاناں

○

صبح آکر یہ دیا خود ہی بجھانا ہوگا
جانے والے سے کہو، لوٹ کے آنا ہوگا

کب تلک کہتے رہیں چارہ گری کی زحمت
زخم بھر جائے تو لوگوں کو دکھانا ہوگا

مہرباں ہو کے شجر آج پشیماں کیوں ہے
سوچ لیتا کہ مسافر کو تو جانا ہوگا

دل کے دکھنے کا سبب میں تو نہیں ہو سکتا
تم ذرا غور کرو زخم پرانا ہوگا

یہ تقاضا تو مرا دور نہ کرتا مجھ سے
غم کو بازار کی زینت بھی بنانا ہوگا

اب تو تصویر بھی رنجیدہ نظر آتی ہے
آج لگتا ہے، اسے بھول ہی جانا ہوگا

نذیر تبسم

○

کلی کلی میں نہاں، ہچکچاہٹیں پہچان
تو شاخِ گل پہ، گُلِ نو کی آہٹیں پہچان

میں پنکھڑی کی طرح اپنے ہونٹ وا کر دوں
تو تتلیوں کی طرح گنگناہٹیں پہچان

محاذ کھول دیا ہے تو گہری نیند نہ سو
ہوا کے بھیس میں ہیں سنسناہٹیں، پہچان!

لہو کی آنکھ سے پڑھ میرے ضبط کی تحریر
لبوں پہ لفظ نہ گن، کپکپاہٹیں پہچان

یہ جھوٹے نگ ہیں مگر حُسن سے تراشے ہیں
تُو جوہری ہے اگر، جگمگاہٹیں پہچان

وہ کالا سانپ ہے، تجھکو نظر نہ آئے گا
تُو جھاڑیوں میں چھپی سرسراہٹیں پہچان

نذیر لوگ تو چہرے بدلتے رہتے ہیں
تُو مصلحت میں چھپی مسکراہٹیں پہچان

○

موسموں کے دُکھ نے دریا سے روانی چھین لی
وقت کے آسیب نے ہم سے جوانی چھین لی

ہم تو پھر بھی بے ہُنر تھے، ہجرتوں کے خوف نے
طائروں سے خواہشِ نقلِ مکانی چھین لی

پہلے میرے گرد اُس نے خوف کے جالے بُنے
پھر مرے سر سے ردائے آسمانی چھین لی

آئینے کا ٹوٹ جانا اِک علامت ہے کہ آج
زندگی نے ہم سے اپنی ہر نشانی چھین لی

ذہن کے سارے دریچوں کو مقفّل کر دیا
ضبط نے مجھ سے مری جادو بیانی چھین لی

مجھ کو جن آنکھوں نے جینے کا ہُنر بخشا نذیر
آج اُن آنکھوں نے مجھ سے زندگانی چھین لی

نذیر تبسم

○

محرومیوں کے جال بدن کو جکڑ گئے
دیمک لگی تو شاخ سے پتّے بھی جھڑ گئے

پھر یوں ہُوا کہ دل کی رگیں ٹوٹنے لگیں
اور آس کے درخت جڑوں سے اُکھڑ گئے

پلکوں سے ایک بوند بھی برسی نہیں تو پھر
گالوں پہ آنسوؤں کے نشاں کیسے پڑ گئے

آنکھوں کا اک ہجوم، فقط دیکھتا رہا
اور روشنی کے پھول صلیبوں میں گڑ گئے

وہ جن کو اپنی جیت کا پختہ یقین تھا
ہارے تو اپنی جھوٹی دلیلوں پہ اَڑ گئے

جتنی ملن رُتیں تھیں، خزاؤں میں کھو گئیں
خوابوں کے جتنے تاج محل تھے، اُجڑ گئے

خوشبو تو میرے ساتھ چلی تھی مگر نذیرؔ
راہِ وفا میں میرے قدم سست پڑ گئے

○

مفاہمت کا کوئی دریچہ کھُلا نہیں ہے
دیارِ امکاں میں کوئی منظر نیا نہیں ہے

سوال یہ ہے کہ کون پہلا قدم اُٹھائے
وگرنہ یہ فاصلہ، کوئی فاصلہ نہیں ہے

اُس ایک آنسو پہ میری ساری انا تصدّق
جو تیری پلکوں تک آ گیا اور گرا نہیں ہے

میں سوچتا ہوں کہ اُلجھنیں ختم کیسے ہوں گی
ہمارے مابین جب کوئی رابطہ نہیں ہے

بیاضِ عمرِ گریز پا پر بھلا لکھیں کیا
ہمارے حق میں کہیں بھی حرفِ دُعا نہیں ہے

یہ کس جزیرے پہ آ کے اُترے ہیں ہم جہاں پر
سفر کی خواہش بہت ہے اور راستہ نہیں ہے

یہ کیسے لوگوں سے واسطہ ہے نذیرؔ میرا
کہ جن کے لہجوں میں ضد ہے لیکن انا نہیں ہے

صفدر صدیق رضی

تجھے کھونے تجھے پانے کی گھڑی آئی نہیں
ایک مدت سے مری خود سے شناسائی نہیں

اپنے دامن ہی میں گرتے ہیں سب آنسو اپنے
تری بخشش ہوئی دولت تجھے لوٹائی نہیں

سانس لیتے ہیں تو جینے کا گماں ہوتا ہے
زندگی دور سے گزری ہے قریب آئی نہیں

رفتہ رفتہ وہی معیارِ صدا ٹھہری ہے
جنبشِ لب کہ جو شرمندۂ گویائی نہیں

خواب کا بوجھ بھی آنکھوں پہ گراں لگتا ہے
اس اندھیرے میں ہمیں خواہشِ بینائی نہیں

عشق مامور ہے خود میری نگہبانی پر
اُس کے ہونٹوں کے نشاں ثبت ہیں پیشانی پر

دربدر رہ کے ترے ہجر کو پالا پوسا
تو کبھی رشک کرے گا مری نادانی پر

شام ڈھلتے ہی دیا گھر میں جلاتے رہنا
اِک ستارہ ہی سہی دشت کی ویرانی پر

اُس سے ملنا بھی ہے اور اس کی حدوں میں جاکر
رات بھی سر پہ ہے ، دریا بھی ہے طغیانی پر

ہم تو اس پیاس کے صحرا میں بھی اک دریا ہیں
تم عبث بہرہ بٹھا آئے ہو کیوں پانی پر

صفدر صدیق رضی

○

شہر میں رُت آئی ہے اعتبار کرنے کی
دل گرفتہ رشتوں کو استوار کرنے کی

آخری پہر شب کا، چاند اُفق کنارے پر
ہے یہی گھڑی مجھ کو سوگوار کرنے کی

اُس سے بے تعلق ہُوں ایک عُمر سے لیکن
اب بھی ہے وہی عادت انتظار کرنے کی

مجھ میں بھی نہیں وہ بات، فکر اب اُسے بھی ہے
اور اک نیا رستہ اختیار کرنے کی

ہم بھی ایک پیکر تھے، لخت لخت پھرتے ہیں
رسم تھی مراسم پر انحصار کرنے کی

شامِ وعدہ کے سائے شب گرفتہ رہتے ہیں
اور اُسے نہیں فرصت اعتذار کرنے کی

○

پھُول کے بعد بھی خوشبو کا سفر باقی ہے
تُو نہیں ہے پہ تری راہگزر باقی ہے

ابھی مخلوق سے آباد نہیں شہر تمام
راہ کے بیچ ابھی ایک شجر باقی ہے

بات ہنستے ہوئے کرتے ہیں تو رو دیتے ہیں
ابھی لوگوں میں کسی بات کا ڈر باقی ہے

وہ جو سب دیکھتے سُنتے ہوئے چپ رہتا ہے
وہی اِک اہلِ نظر اہلِ خبر باقی ہے

راستے بند ہوئے وحشتِ دل کے سارے
لذتِ دربدری! اک ترا در باقی ہے

صفدر صدیق رضی

○

پھر آفتاب حلقۂ ستارگاں میں بٹ گیا
کسی طرح سے ہجر کا اک اور دن بھی کٹ گیا

اُسے کہو کہ شام ہو چلی ہے، عمر ڈھل گئی
کبھی جو راستہ بڑا طویل تھا، سمٹ گیا

مراجعت میں خاکِ نقشِ پا سمیٹتا چلوں
کہ وہ جو ایک ہم سفر تھا، راہ سے پلٹ گیا

وہ دوست کیا عجیب تھا کہ اُسکی ذات پر مجھے
جب اعتبار بڑھ گیا تو اختیار گھٹ گیا

پھر اُس کے بعد، ہجرتوں کی دھوپ گھر میں آ گئی
جو سر پہ سایۂ شجر تھا، لمحہ لمحہ چھٹ گیا

وہی خراجِ حرف مجھ سے مانگتا ہے لفظ لفظ
رضیؔ جسے میں لکھتے لکھتے پور پور کٹ گیا

○

تمام گفتگو سفر تھی، سائباں کہیں نہ تھا
قیام دو سماعتوں کے درمیاں کہیں نہ تھا

میں دستِ بازگشت میں صدائے حرف تھام کر
چلا تو دُور تک طلسمِ داستاں کہیں نہ تھا

کوئی ستارہ مستعار لے کے دشتِ شام سے
میں گھر سے جب نکل پڑا تو کارواں کہیں نہ تھا

عجب مسافرت تھی، دھوپ چھاؤں سے بھی ماورا
زمین پاؤں میں تھی، سر پہ آسماں کہیں نہ تھا

تمام عمر طے نہ ہو سکا اک آنکھ کا سفر
مکاں سے بھی گیا میں اور لامکاں کہیں نہ تھا

چراغِ اعتبار بام و در پہ ہم نے رکھ دیے
یہ سلسلہ تمام شہر میں جہاں کہیں نہ تھا

راشد مُراد

○

بڑا ہی مہنگا پڑا شوقِ خُود نمائی کا
عذاب جیسا زماں ہمیں جدائی کا

نظر گلاب حدوں میں پہنچ گئی لیکن
لبوں کو دُکھ ہی رہا اپنی نارسائی کا

مِرے بدن پہ مری طرح رنجگا کاٹے
دھنک سا لمس کسی اَبرِ آشنائی کا

کوئی تو دامِ محبت میں یوں رکھے راشد
رہے نہ شوقِ دل و جاں میں پر کشائی کا

○

بجا کہ راہِ دگر اُس کے پاس بھی ہو گی
کبھی کبھار سہی، وہ اُداس بھی ہو گی

بچھڑنے والے بھی کچھ زُود رنج تھے لیکن
جُدا ہوئے ہیں تو کوئی اساس بھی ہو گی

تمہارے بعد نیا پھُول بھی تلاشے گی
گداز جذبوں کی تتلی اُداس بھی ہو گی

دھنک جو میری رسائی سے دُور ہے راشد
کسی سحاب سے پیکر کے پاس بھی ہو گی

ماہ طلعت زاہدی

○

عشق بے پایاں ہے اور تسکین کا خواہاں بہت
تم ابد بن کر مجھے مل جاؤ، ہیں ارماں بہت

اے خدا! آنکھوں کو ایسا خواب بھی دکھلا کبھی
جس کی قسمت پر تری رحمت کے ہوں احساں بہت

میری پلکوں پر ستارہ، میرے ہونٹوں پہ گلاب
زندگی مجھ سے گلے مل کر ہوئی رخشاں بہت

اک نگہ جادو کا اور مبہوت جسم و جاں کا رقص
ورنہ یوں تو زندگی کرنے کے تھے ساماں بہت

پوچھنا مت، آندھیوں میں بام و در کیا کیا گرے
آنسوؤں میں کیا دَبے گی، گرد ہے، جاناں بہت

آنیوالے دَور کی بھی کیا خبر —— طے کی مگر
چاہ نے اپنی ہی ہمت سے رہِ امکاں بہت

سارے ناتے مصلحت سے تھے بندھے، میں بھی رہی
بیچ اس گرداب کے حیراں کبھی گریاں بہت

کاروبارِ زیست میں مصروف تھے یوں اہلِ شہر
خواب کے سارے گلی کوچے ملے ویراں بہت

ہر نئی منزل سے آگے اک نیا رستہ کھُلا
شوق کے ہمراہ چل کر دل ہُوا حیراں بہت

○

زندگی ریگِ دہشت پہ کملائے گی، جی نہیں مانتا
دل میں جرأت کبھی گھر نہ کر پائے گی، جی نہیں مانتا

میں نے مانا سمندر ہے رُت ہجر کی، پر کنارے تلک
موج کوئی مچل کر نہیں آئے گی، جی نہیں مانتا

سُن رکھا تھا، محبت میں حد سے گزرنا پڑا ہے مگر
کیا محبت کی حد ناپ لی جائے گی، جی نہیں مانتا

بیکراں حوصلے کے گلے لگ کے کہنے لگی آرزو
تا ابد وصل کی رُت نہیں آئے گی، جی نہیں مانتا

خواب ہی کے کنارے تمنا کی پرواز ہے رات دن
راہ ملنے کی کوئی نہ بن پائے گی، جی نہیں مانتا

لوگ کیسے ہیں، خود کو بھُلائے ہوئے جی رہے ہیں یہاں
خواب دیکھے بنا صبح ہو جائے گی، جی نہیں مانتا

خان محمد خلیل

○

سب آنکھوں میں کرب کا جال نظر آئے
جس کو دیکھو، غم سے نڈھال نظر آئے

دورِ سیہ میں سُورج بھی زنجیر ہُوا
رات کا ڈھلنا اب کے محال نظر آئے

ٹھہر گیا ہے وقت کہ اب چاروں جانب
ایک سا موسم، ایک سا حال نظر آئے

آقاؤں کی شکن آلود جبینوں پر
شہرِ اَلم نصیب کی فال نظر آئے

جس نے رزق کی خاطر سب کچھ بیچ دیا
اب وہ شخص بھی فاقوں حال نظر آئے

کب کشتی کو بچانے والے آئیں گے
ہر چہرے پر یہی سوال نظر آئے

سانس کی پھانس گلے میں یوں چبھتی ہے کہ اب
اِک اِک لمحہ، اِک اِک سال نظر آئے

تیرے غم بھی آنکھوں میں جاگ اُٹھتے ہیں
دُور سے جب بھی شہرِ ملال نظر آئے

○

جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے
دل سے تیرا نقش اُترتا جاتا ہے

پہلی محبت میں جو سجا تھا سینے پر
اب وہ آخری زخم بھی بھرتا جاتا ہے

آنکھوں میں چبھتا اِک نوکیلا سا خواب
میری رُوح کو گھائل کرتا جاتا ہے

اس نگری کے سارے موسم دُکھ کے ہیں
ہر چہرے کا رنگ بکھرتا جاتا ہے

جس پر شہر کی قسمت لکھی جاتی تھی
اُس دیوار کا رنگ اُترتا جاتا ہے

دلوں میں نفرت پرور جذبے زندہ ہیں
اور آنکھوں کا پانی مرتا جاتا ہے

اندر سے ویران ہیں میرے شہر کے لوگ
اور چہروں کا رنگ نکھرتا جاتا ہے

ستار سیّد

○

حرف و آواز کو گم شدہ بانکپن دیکھیے کب ملے
شہرِ لب بستہ میں ہم کو اذنِ سخن دیکھیے کب ملے

دیکھتے ہو شجر راہ کے کاٹ کر آسماں کی طرف
کوئی ابرِ کرم سر پہ سایہ فگن دیکھیے کب ملے

سوچتے ہیں فضاؤں میں تا مطمئن خوشبوؤں کے نشاں
جاگتے خواب کو آنکھ کا پیرہن دیکھیے کب ملے

مسندِ خاک ہے سر بُریدہ ہواؤں کا شہرِ بکا
مقتلِ عُمر میں خواہشوں کو کفن دیکھیے کب ملے

درد کی انجمن کب سجے، کب جلیں آنسوؤں کے دیے
بے سبب جینے والوں کو مرنے کا فن دیکھیے کب ملے

گلزار وفا چوھدری

○

وہ قسمتِ امان کہ اب قافیوں میں ہے
آباد میری آنکھ کی ویرانیوں میں ہے

میں برگِ زرد اور یہ موجِ ہوا لئے درد
شاخِ شجر کا خواب پریشانیوں میں ہے

سطحِ محیطِ آب ہے اور میں ہوں تشنہ لب
شاید کہ کربلا کا اثر پانیوں میں ہے

باغوں کے گوشہ گیر تو ہر رُت میں تھے اسیر
کیوں خوشبوئے بہار بھی زندانیوں میں ہے

اے خیمۂ حباب میں بیٹھے مُسافرو!
للکارِ پیشِ رفت کی طغیانیوں میں ہے

آسانیوں کی خاک سے اُگتی ہیں مشکلیں
مشکل بہت بڑی ہے جو آسانیوں میں ہے

کھونے کو ایک طوق ہے، پانے کو کیا نہیں
سامانِ فتح بے سر و سامانیوں میں ہے

علی اکبر عباس

○

کوئی پل حشر سا اُٹھا رکھنا
اُس پہ میزانِ مدعا رکھنا

سب کو ہے کچھ نہ کچھ گلہ ہم سے
ہم کو آتا نہیں بنا رکھنا

خود سے انصاف خود ہی کر لینا
خود کو ہی موردِ سزا رکھنا

روز اِک مختلف دُعا کرنا
روز اُمّید اِک لگا رکھنا

دل کو آوارگی پہ اُکسانا
اور زنجیر زیبِ پا رکھنا

دل تو اپنے بھی کام کا نہ رہا
کیا اسے پھینکنا ہے کیا رکھنا

شہر بھر کی نگاہ میں رہنا
شہر بھر سے نظر چرا رکھنا

ہم نے سیکھا ہے فن یہ ماؤں سے
آگ کو راکھ میں دبا رکھنا

○

میں سانس کات کے یہ جسم و جان بُنتا ہوں
یقیں ادھیڑتا ہوں اور گمان بُنتا ہوں

نظر برہنہ رہے کس طرح، میں اس کے لیے
ستارے ٹانکتا ہوں، آسمان بُنتا ہوں

یہ دھوپ میرے لیے خام مال لاتی ہے
میں کرنیں گوندھتا ہوں، سائبان بُنتا ہوں

شجر، پرند، ہوا، میرا ساتھ دیتے ہیں
میں ان سے سیکھتا ہوں اور جہان بُنتا ہوں

سفر کے بعد جو آرام مل بھی جائے تو میں
بدن کے گرد سفر کی تھکان بُنتا ہوں

عباس تابش

○

نوچ کے سارے پھول طلب کے، آس کی شاخیں توڑ کے
آج تو اپنے آپ سے بھی میں بیٹھ رہا منہ موڑ کے

آنکھوں میں یہ خواب اُتارا بے ترتیب سوال نے
پانی پر تصویر بنائی عکس کے ٹکڑے جوڑ کے

کم سِن رات کی صورت روشن روز بہار کا
تیرے ساتھ چلا جاتا ہے گھر کا رستہ چھوڑ کے

کیا کیا خشک زمینیں رستہ دیکھتی ہیں منجدھار کا
کیا کیا دریا رہ جاتے ہیں ساحل سے سر پھوڑ کے

پہلے ہڈی کے گودے سے خط لکھتے ہیں یار کو
پھر زنبیل میں رکھ لیتے ہیں کاغذ توڑ مروڑ کے

ڈھونڈنے نکلا تھا تابشؔ وہ کہساروں میں راستہ
پانی کا دم ٹوٹ گیا فرہاد کا تیشہ توڑ کے

○

یہی تو ایک خوش فہمی مجھے حیران رکھتی ہے
کہ اِک چشمِ سحر آسا مری پہچان رکھتی ہے

کبھی دل کی طرف بھی، برشگالِ موسمِ ہجراں!
کہ یہ مٹی کی ڈھیری بھی بڑے امکان رکھتی ہے

کہیں بارِ خجالت سے قدم رُکنے نہیں پاتے
مری آوارگی میرا سفر آسان رکھتی ہے

وہاں جس کو بھی جانا ہو سُرنگوں کی طرح جائے
کہ اب وہ شہ نشیں خود پر کئی دربان رکھتی ہے

ہوا کے ہاتھ میں قندیلِ وصل آثار کو دیکھوں
یہی اک آرزو مجھ کو یہاں مہمان رکھتی ہے

عجب طرزِ رقیبانہ ہے خلقِ شہر کی تابشؔ
اُسے بھی کچھ نہیں کہتی، مرا بھی مان رکھتی ہے

عباس تابش

○

ہر چند تری یاد جنوں خیز بہت ہے
میں جاگ رہا ہوں کہ ہوا تیز بہت ہے

کیونکر نہ مرے تن سے چھلک جائے خموشی
پیمانۂ جاں ضبط سے لبریز بہت ہے

کیا کوہِ گراں ٹھہرے تری راہگزر میں
اے حسن، تری ایک ہی مہمیز بہت ہے

اک چاند کی کشتی ہی نہیں ڈوبنے والی
ورنہ وہ سمندر تو بلاخیز بہت ہے

گلدان سے لگتے ہی بکھر جاتی ہے تتلی
گویا یہ رگِ سنگ بھی خونریز بہت ہے

پلکوں پہ کوئی پھول نہیں ہے تو عجب کیا
کہنے کو تو مٹی مری زرخیز بہت ہے

تم خود سا سمجھ کر نہ اُسے ہاتھ لگانا
وہ خاک کا پُتلا ہے مگر تیز بہت ہے

دھرتی ہے کہیں تو یہ گرانبارئ خاطر
زانو جو نہیں سر کے لیے میز بہت ہے

تابشؔ جو گزرتی ہی نہیں شام کی حد سے
سوچیں تو وہی رات سحر خیز بہت ہے

○

نقش سارے خاک کے ہیں سب ہُنر مٹی کا ہے
اس دیارِ رنگ و بُو میں بست و در مٹی کا ہے

کچھ تو اپنی گردنیں کج ہیں ہوا کے زور سے
اور کچھ اپنی طبیعت میں اثر مٹی کا ہے

چاندنی خنداں ہے اپنے حجرۂ مہتاب پر
اور میں نازاں ہوں اس پر، میرا گھر مٹی کا ہے

رحمتیں برسا کے بھی ابرِ کرم چھٹتا نہیں
ایسے لگتا ہے کہ سایہ چرخ پر مٹی کا ہے

خاک سے اُٹھتے نہیں چلتی ہوا کے ساتھ ہم
عجزِ خاطر پر بہت گہرا اثر مٹی کا ہے

اک نمونہ ہے کسی کی صنعتِ تمثال کا
یہ جو کھڑکی ہے صدا کی، یہ جو گھر مٹی کا ہے

کیوں نہ خوئے خاک سے خستہ رہے میری انا
پا بہ گِل ہوں اور خمیرِ معتبر مٹی کا ہے

سلطان سکون

نہیں کہ چوٹ جو دل پر لگی ہے کاری نہیں
ہر اک سے کہتے پھریں ہم، یہ خُو ہماری نہیں

کیا تھا عرض، نہ دیجے ذرا سی بات کو طُول
کہ اتنی رشتۂ چاہت میں استواری نہیں

ذرا خیال ہے ہستی کی بے ثباتی کا
تمھارے عہدِ وفا کی تو بیقراری نہیں

اُداسیوں کے سبب اور بھی بہت سے ہیں
ہمیں کچھ اپنے ہی دُکھ پر تو سوگواری نہیں

ہمیشہ ہم نے اُٹھایا ہے دوستی میں زیاں
وہ اس لیے کہ مزاج اپنا کاروباری نہیں

مری مشکل کا حل کوئی نہیں ہے
ترا نعم البدل کوئی نہیں ہے

لہو چھڑکا ہے ہم نے اس شجر پر
کہ جس میں پھول پھل کوئی نہیں ہے

دلوں میں سینکڑوں گرہیں پڑی ہیں
مگر ہاتھوں پہ بل کوئی نہیں ہے

کمربستہ تو ہیں سعی و عمل پر
مگر ردِ عمل کوئی نہیں ہے

سکونؔ اسکی وفا کا کیا بھروسہ
کہا جس کا اٹل کوئی نہیں ہے

یحییٰ خالد

○

روتا یا پھر ہنستا ہو گا، کیوں پوچھیں
چھوڑ دیا جب گاؤں، رستہ کیوں پوچھیں

ٹوٹی آس تو پیار فسانہ ختم ہوا
کون تھا دل کے شہر میں بستا، کیوں پوچھیں

زرد پتاور سے دامن بھر لیتے ہیں
کب لائے گا وہ گلدستہ، کیوں پوچھیں

مستقبل ماضی کے کھنڈر خود کھودے گا
راز رہیں گے کب سربستہ، کیوں پوچھیں

پیسے کب تھے باپ کے پاس کتابوں کے
بچے نے کیوں چھوڑا بستہ، کیوں پوچھیں

خالدؔ عشق میں ذات کا جھگڑا کیا معنی
خار ہے گل سے کیوں پیوستہ، کیوں پوچھیں

○

رات لے کے تاریکی پھیلتی گئی خاموش
آنکھ یہ تماشا بھی دیکھتی رہی خاموش

اپنے لٹنے کا منظر اب بھی یاد ہے مجھ کو
ساتھ کتنے تھے اپنے، تھے مگر سبھی خاموش

اے خدائے بحر و بر کوئی تو حدی خواں ہو
دشت دشت سناٹا، اور ہمرہی خاموش

ناگ بن کے ڈستا ہے آج بھی وہی لمحہ
گنگ ہو گیا جب میں اور آپ بھی خاموش

سیم و زر کی چوکھٹ پر جھک گیا قلم، پھر بھی
چپ رہا جنوں میرا اور آگہی خاموش

اشرف جاوید

○

ذہن سے پہچان، ہونٹوں سے صدا لے جائے گی
ہجر کی رُت شدتوں کا ذائقہ لے جائے گی

جگنوؤں کی کہکشاں اور خوشبوؤں کی تتلیاں
آخر اک دن زرد موسم کو ہوا لے جائے گی

کب سے ہوں بے شکل آوازوں کی آہٹ پر رواں
کس جگہ، بے سمت چلنے کی ادا، لے جائے گی

ساحلوں کی ریت پر لکھا ہے جو، کر لو حنوط
بے اماں اک لہر تو سب کچھ بہا لے جائے گی

شدتوں سے جل بجھے گی نرم کرنوں کی زباں
سُورجوں کو رات کی اندھی ردا لے جائے گی

آنکھ میں اُترے ہوئے منظر بھی دھندلانے لگے
بے بصر لمحوں کی تلخی جانے کیا لے جائے گی

اک تسلسل کرب نے جذبوں کو پتھر کر دیا
طاقتِ اظہار اشرف یہ فضا لے جائے گی

○

نظر میں رنگ، سحر پر نکھار کچھ بھی نہیں
گزرتے لمحوں کا اب اعتبار کچھ بھی نہیں

تلاش کیا تھی کہ اپنا بھرم بھی کھو بیٹھے
فصیلِ شورِ سلاسل کے پار کچھ بھی نہیں

قبا دریدہ سہی، اک گلاب ہی مہکے
عجیب رُت ہے، سرِ شاخسار کچھ بھی نہیں

بشارتوں کے سبھی لمحے رزقِ شام ہوئے
غروبِ شہر ہے اور اختیار کچھ بھی نہیں

شجر سے ٹوٹتے پتے خود اپنا نوحہ ہیں
جو اِن پہ گزر رہی ہے، اس کا شمار کچھ بھی نہیں

کھلے ہیں زخم سرِ طاقِ جاں، تو کیوں اشرف
عذابِ وعدہ، شبِ انتظار کچھ بھی نہیں

اشرف جاوید

○

اندر کے انساں جب پتھر ہوتے ہیں
آنکھیں جاگتی رہتی ہیں، لب سوتے ہیں

کہر، کفن پہنا جائے گی پھولوں کو
برف رُتوں کا زہر یہاں کیوں بوتے ہیں

سُورج یوں نکلا ہے جیسے اندھا ہو
روشنیوں کے خوف سے بچے روتے ہیں

جسم فصیلوں پر گہرا سناٹا ہے
خالی گھر آسیب زدہ سے ہوتے ہیں

سرد پڑے جب زخم الاؤ جاگیں گے
درد سمے ذہنوں میں آگ سموتے ہیں

شب کی بانجھ نگاہوں میں اب کے اشرف
لہو اُجالوں کے کچھ پھول پروتے ہیں

○

صبحِ فن میری شاعری ہوگی
حرف تا حرف روشنی ہوگی
میرے لہجے کی انگبیں خوشبو
عہدِ فردا میں بھی بسی ہوگی
اس فضائے بسیط پر بھی محیط
صرف اِک رسمِ دوستی ہوگی
پھر نہ ہوگا ملال چہروں پر
پھر نہ قسمت میں بے بسی ہوگی
ڈگمگائیں گے پھر نہ پائے ثبات
ہر ارادے میں پختگی ہوگی
ذرّے ذرّے میں ہوگا عکسِ جمال
راہ میں کہکشاں سجی ہوگی
سب کے ہاتھوں میں ہوں گے تازہ گلاب
سب کے چہروں پہ تازگی ہوگی

اشرف جاوید

○

آدمی کیوں مر رہا ہے — سوچنا ہے
جسم سے کیوں دل جُدا ہے — سوچنا ہے

رُوح کی زردی بدن پر چھا گئی ہے
سانپ کیسا ڈس گیا ہے — سوچنا ہے

پانیوں نے میرے کھیتوں کی جبیں پر
ریت سے جو کچھ لکھا ہے — سوچنا ہے

یوں تو سب پہلو بہ پہلو چل رہے ہیں
دل بہ دل جو فاصلہ ہے — سوچنا ہے

راستوں پر بکھرے پتے چیختے ہیں
قافلہ کس کا گیا ہے — سوچنا ہے

پھر کوئی آواز در آنے لگی ہے
کون باہر بولتا ہے — سوچنا ہے

رات کا تارِ نفس جب ٹوٹتا ہے
نغمہ کیوں اِک گونجتا ہے — سوچنا ہے

جسم کی حد سے پَرے اشرف مگر کیوں
یاد کا پودا ہرا ہے — سوچنا ہے

○

شب کی تاریکی کو سُورج کی قبا دیتا رہا
اس طرح میں اپنے زخموں کو جِلا دیتا رہا

چُپ رہا تو درد سے شق ہو گیا سینہ مرا
اور جب بولا تو وہ مجھ کو سزا دیتا رہا

زخمِ دل، درماندگی، جسموں کا ڈر، راہوں کی دُھول
وہ مجھے، کیا جانوں، کیا اس کے سوا دیتا رہا

کس قدر زہراب آلودہ تھیں اس کی چاہتیں
جب ملا وہ، تلخ سا اِک ذائقہ دیتا رہا

رات خود اُس شخص کی آنکھوں سے بھی نیند اُڑ گئی
جو ہمیشہ دوسروں کو رت جگا دیتا رہا

اشرف جاوید

جانے کس لمحے تری راہ گزر سے نکلے
مدّتیں بیت گئی ہیں ہمیں گھر سے نکلے

زخم کھلتے ہیں کہ یادوں کی دھنک پھوٹی ہے
رنگ کتنے ترے اِک دستِ ہنر سے نکلے

خوف کیا تھا کہ پلٹ کر نہیں آئے اب تک
کیسے موسم میں پرندے تھے شجر سے نکلے

ہجر منظر ہے کہ تا حدِّ سفر پھیلا ہے
پھر قدم بابِ تمنّائے ہنر سے نکلے

روشنی کیا کہ سجھائی نہیں دیتا کچھ بھی
شب گزار آئے کہ ایوانِ سحر سے نکلے

اوک ہاتھوں کی، دُعاؤں کا نشہ بھول گئی
حرف یوں ٹوٹ کے خوشبوئے اثر سے نکلے

لُوٹ لیتی ہے یہ آوارہ خرامی اشرفؔ
کون پھر حلقۂ زنجیرِ سفر سے نکلے

ٹپکتے زخم کی گلکاریوں میں اُترا ہے
نظر کا قافلہ کن وادیوں میں اُترا ہے

مہیب رات نے نوچا ہے جن کا برسوں جسم
سحر کا نیزہ انہی پسلیوں میں اُترا ہے

پگھل گیا ہے سمندر کا منجمد سینہ
یہ کون برف اثر پانیوں میں اُترا ہے

بدل رہا تھا اُڑانیں جو ایک مدّت سے
وہ منزلوں پہ نئے زاویوں میں اُترا ہے

دھنک سی پھیل گئی خاک کے عذاروں پر
سحاب، تشنہ جگر کھیتیوں میں اُترا ہے

میں لمحہ لمحہ سُلگتا رہا ہوں تب جا کر
غزل کا فن مری پہنائیوں میں اُترا ہے

تلاشِ گوہرِ یکتا تھی، اس لیے اشرفؔ
کنارا چھوڑ کے گہرائیوں میں اُترا ہے

نکہت یاسمین گل

○

ظلمتِ چرخ ستاروں سے جڑی رہنے دو
اور شب، خاک کے بستر پہ پڑی رہنے دو

تم جہاندار و جہاندیدہ ہو، لہرا کے چلو
مجھ کو وعدوں کی صلیبوں پہ گڑی رہنے دو

کچھ نیا ہونے دو، جو یاد بنے، خوب بنے
دستِ تنہائی میں جادُو کی چھڑی رہنے دو

چشمِ حیراں سے سبھی دیکھ رہے ہیں مجھ کو
تم بھی کہتے ہو کہ حیرت ہے بڑی "رہنے دو"

شعر کی مانگ، سرِ شام الگ سب سے مجھے
عالمِ جذب میں، دو ایک گھڑی رہنے دو

فہم کے جھونکو! روایت کے دریچوں میں ابھی
گلؔ کو کچھ دیر ذرا اور کھڑی رہنے دو

○

ہر در سے بلا خوف ہی ہو آتا ہے لہجہ
پر اُس کی ہو چوکھٹ، تو ٹھٹھک جاتا ہے لہجہ

لب کھُلتے ہی انجانی کسی سوچ کے ہاتھوں
یوں برف سی گرتی ہے کہ جم جاتا ہے لہجہ

ہے شدّتِ جذبات، تو لفظوں کا بھرم کیا
پردے میں سِسکتا ہے کبھی گاتا ہے لہجہ

کہنے کو تو اِک واجبی لڑکا ہی سہی وہ
کیا کیجے اسی کا تو بہت بھاتا ہے لہجہ

کچھ لفظ ترے اوڑھ کے سنوری سی کھڑی ہوں
رنگیں سا آنچل بنا لہراتا ہے لہجہ

ہیں عام سے ہونٹوں پہ بہت عام سی باتیں
پر مجھ کو یہ، کس بات پہ، اٹکاتا ہے لہجہ

موسم! ہیں ترے حرف۔ "شجر، تتلی، ہوا، گلؔ"
چُغلی تو مگر اور ہی، کچھ کھاتا ہے لہجہ

نکہت یاسمین گل

○

میں کچھ بوجھ رہی تھی، جب خود ہوئی پہیلی رات
اور پھر رات نے مجھ کو جھیلا، میں نے جھیلی رات

دن اس کا تھا بیلی، میری ہوئی سہیلی رات
بنے ستارے "کیڑی کاڑا" مجھ سنگ کھیلی رات

اے کرنوں کے طالب! تجھ سے کچھ کہنی ہے، سُن!
سُورج والا ہاتھ چھپاتے، یہ البیلی رات

چھت پر جلتے بجھتے دیپک، قدم قدم اسرار
رہ بھٹکی روحوں کا مسکن، عجب حویلی رات

جونہی یہ احساس ہوا ہے فلک بہت ہے دُور
اپنے آپ کو میں نے پایا، بہت اکیلی رات

صبح کو دیکھا، سارے سبزے کی آنکھوں میں نم
کیا جانے، افلاک سے مل کر، کیا کھل کھیلی رات

سب سورج کے پیچھے بھاگے، سرتاپا کشکول
میں نے اپنی راہ تلاشی، ساتھ میں لے لی رات

تاروں ٹکا روپہلا گھونگھٹ، ماتھے جھومر چاند
وقت کی سیج پہ سدا سہاگن، نئی نویلی رات

○

موسمِ گل میں نہ جانے کیا ہو بندِ قبا کے ساتھ
غنچے بھی کچھ سوچ رہے ہیں بادِ صبا کے ساتھ

بند گھروں میں سہمی سہمی بستی ہے خاموش
در جو کھلے ہیں الجھ رہے ہیں تند ہوا کے ساتھ

ساکت ہوں پر دوڑوں جیسے آبِ رواں سے دُور
ساحل اُلٹا بھاگ رہا ہے کیا دریا کے ساتھ

اپنی صدا کے ساتھ کہیں آکاش پہ جانا چاہوں
دیکھنا چاہوں کیا ہوتا ہے میری دُعا کے ساتھ

میں پیڑوں کے جھنڈ کی چھاؤں میں خوشبو میں رنگ
قدم ملا کر کیسے چلتی اس صحرا کے ساتھ

گل تصویریں لاکھ بناؤ، لاکھ بھرو رنگ ان میں
رنگ یہ سارے اڑ جائیں گے موجِ ہوا کے ساتھ

جاوید احساس

غم سمندر ہے تو ہم تہہ میں اُتر آئے ہیں
ڈوبنے والے کہاں لوٹ کے گھر آئے ہیں

یوں تو صحرا کی مسافت میں گنوا دیں آنکھیں
یہ بھی کیا کم ہے، اسے پار تو کر آئے ہیں

آشیانے میں تو پَر کھولنا سیکھا تھا فقط
قیدِ صیاد میں اُڑنے کے ہنر آئے ہیں

مری جانب ہی پلٹ آئی ہیں ساری نظریں
آخری عمر جو شاخوں پہ ثمر آئے ہیں

کتنی بے رنگ ہے صحرا کی مسافت احساس
راہ میں سینکڑوں بے برگ شجر آئے ہیں

لرزہ مرے مکان کے دیوار و در میں ہے
لیکن مجھے سکون بھی اپنے ہی گھر میں ہے

شاخیں کبھی درخت کا حاصل نہیں رہیں
سارا مزاج پیڑ کا، اُسکے ثمر میں ہے

میری ہی تھکن کا ایک نیا رُخ تو دیکھئے
میں رُک چکا ہوں، میری بصارت سفر میں ہے

قیدِ قفس نے گو مری پہچان چھین لی
پرواز کی تڑپ تو مرے بال و پر میں ہے

منزل کی سمت ہو گا ہواؤں سے اختلاف
کشتی کا بادبان ہواؤں کے ڈر میں ہے

مبین مرزا ندیم

○

کشفِ ہستی کے حقائق کا وسیلہ وہ ہے
اور پلکوں پہ بھی ٹھہرا ہوا سپنا وہ ہے

میری سانسوں میں مہکتی ہوئی خوشبو اُس کی
میرے ہونٹوں پہ لرزتا ہوا نغمہ وہ ہے

میں ہوں بھرپور تلاطم سے اُمڈتا دریا
میرے سیلابِ محبّت کا کنارا وہ ہے

قریۂ زیست کی موہوم مسافت میں مرا
ہم سفر کوئی اگر ہے تو اکیلا وہ ہے

چھاؤں میں جس کی، زمانوں کو ملی ہے راحت
دشتِ لمحات میں زیتون کا سایہ وہ ہے

مسکراتی ہوئی صبحوں کا اُجالا اُس سے
شب کے خوابوں کی تراشی ہوئی دُنیا وہ ہے

میرے پل پل میں بکھرتا ہُوا ماضی بھی وہی
لمحہ لمحہ بھی اُترتا ہوا فردا وہ ہے

○

ابھی قریب سے جو ایک شخص گزرا تھا
نجانے کیوں مجھے کچھ آشنا سا لگتا تھا

مجھے تو یاد رہا ہے نفس نفس اُسے دوست
میں بیخودی میں بھی تجھ کو نہ بھول پایا تھا

عجیب بات کہ وہ شخص اجنبی ہی رہا
میں انجمن میں بھی جس کے بغیر تنہا تھا

ہر ایک چہرہ تھا گردِ ملال کی زد میں
کہ اس جہان میں ہر شخص دل گرفتہ تھا

اُداس رات تھی اور صبح اسکی تاک میں تھی
طلوعِ شعر کا کتنا حسین لمحہ تھا

تھیں چہرہ چہرہ بہت مسکراہٹیں لیکن
نظر نظر کسی دُکھ کا نشان ملتا تھا

میں خود ہی رُکنے سے کترا رہا گریز ندیم
جبلّتوں کے تقاضوں نے کتنا روکا تھا

رؤف امیر

○

قوتیں یونہی نہ بے مصرف گنوانی چاہییں
آندھیاں تھم جائیں تو شمعیں جلانی چاہییں

دل اگر جذبات میں رونے کی کوشش بھی کرے
زخم خوردو ! پھر بھی آنکھیں مسکرانی چاہییں

ڈول پانی سے تہی آئے تو رسی ہی نہ کھینچ
دیکھ، سانسیں زندگی سے بھر کے آنی چاہییں

اب نئی تعمیر کا سامان پورا ہو گیا
اب شکستہ گھر کی دیواریں گرانی چاہییں

آبیاری سے جب اچھی فصل اگتی ہے امیرؔ
ہم کو خوں دے کر ہری نسلیں اگانی چاہییں

○

آنکھوں کو ترسیدہ لکھ
سورج کو پوشیدہ لکھ

شبنم کو آنسو لکھ دے
پھولوں کو غم دیدہ لکھ

دل کا کاغذ تیرے ہاتھ
الٹا لکھ یا سیدھا لکھ

ذہن میں ہوں گے کئی خیال
لیکن چیدہ چیدہ لکھ

شہرت چومے تیرے پاؤں
تو بھی کوئی قصیدہ لکھ

رؤف امیر

○

مفلس و شہر یار ننگے سر
سب کے سب بے وقار ننگے سر

آخرِ کار دار پر لٹکے
کتنے ہی تاجدار ننگے سر

بارشِ سنگ میں نکل آئے
لوگ بے اختیار ننگے سر

آسماں کی ردا بھی ہے موجود
پھر بھی ہیں کوہسار ننگے سر

سرِ راہِ وفا، رؤف امیر
شجرِ سایہ دار ننگے سر

○

اُس کے لبوں سے پھوٹے بول
سچ کی حد تک جھوٹے بول

پتھر کس نے پھینکا ہے
شیشے کیسے ٹوٹے، بول

گلچینوں کی خیر نہیں
اگر پڑے گُل بُوٹے بول

مجھ میں نئی تعمیر کریں
اُس کے ٹوٹے پھوٹے بول

چاہے زباں کٹ جائے امیر
کس نے بھرے گھر لوٹے، بول

رؤف امیر

○

یہاں، اِس بھیڑ میں ہر شخص تنہا ہے، جہاں ہم ہیں
کوئی ساتھی کسی کا ہے تو سایا ہے، جہاں ہم ہیں

یہاں زرخیز مٹی ہی نہیں تو پھول کیا مہکیں
یہاں حدِ نظر تک ریگِ صحرا ہے، جہاں ہم ہیں

یہاں پر لوگ دانائی کی باتوں پر بھی ہنستے ہیں
یہاں پر علم کم فہمی پہ روتا ہے، جہاں ہم ہیں

کہاں ہو تم، ہمیں لمبے سفر پر بھیجنے والو!
کہ اس منزل سے آگے بند رستا ہے، جہاں ہم ہیں

وہاں پر چاند اُترا ہو تو اُترا ہو، جہاں تم ہو
کوئی جگنو چمکتا ہے نہ تارا ہے، جہاں ہم ہیں

امیر اب کے ہمیں یہ تشنہ کامی مار ڈالے گی
نظر کے سامنے پُر جوش دریا ہے جہاں ہم ہیں

○

مالی! جو گُل کھلا وہ آخر کار گرا
لیکن، اب تک شاخ سے کوئی خار، گرا؟

ساری کلیاں بکھر گئیں، لیکن گلچیں
میں تب مانوں پھولوں سے مہکار گرا

پنجرے سے جھنکار نہ رُکنے پائے گی
جو پنچھی بھی بولے اُس کو مار گرا

آخری دن تھا سر کو اُٹھا کر چلنے کا
اُس کے پاؤں پہ جب میں پہلی بار گرا

دستِ جنوں ایک اور بھی موقع دے اُسکو
سر سے قبل ذرا اُس کی دستار گرا

پھر ہم میں سے کوئی نہیں تھا سینہ سپر
جونہی مرے قبیلے کا سردار گرا

پڑھ وہ اسم امیر جو سب پر غالب ہے
اور، عدو کے ہاتھوں سے تلوار گرا

اسماء راجہ

○

رستہ لے کر جنگل کا، چل نکلے تھے ہم
لوٹ کے جو نہیں آئے، وہ شہزادے تھے ہم

سُرخ چھتوں اور سبز دریچوں والا گھر تھا
ایسا گھر تو خواب میں دیکھا کرتے تھے ہم

کچھ دن تو لوگوں نے آکر ساتھ دیا تھا
پھر تو اکیلی ماں تھی اور دو بچے تھے ہم

گرد پڑی تصویر رکھی تھی طاق میں اُس کی
کیسے کیسے وعدے بھول کے بیٹھے تھے ہم

خالی آنکھیں، بکھرے بال اور ریت بدن پر
کتنے گندے رہتے تھے، جب بچے تھے ہم

رات بھی اپنا دُکھ سُکھ کہنے آجاتی تھی
اور اپنی بپتا بھی اس سے کہتے تھے ہم

سُرخ پہاڑی کے دامن میں اُگے سبزے پر
چُپ چُپ بیٹھے اِک دُوجے کو تکتے تھے ہم

چاند ستاروں جیسے دن تھے ۔ کیسے دن تھے!
تیز ہوا میں ساحل پر جب ملتے تھے ہم

سب رستے، سب منظر دیکھے بھالے سے ہیں
کیا پہلے بھی اس دُنیا میں آئے تھے ہم؟

غزالہ خاکوانی

○

نظر سے میری، خُمار اُترا تو میں نے دیکھا
جو شب کا میرا سنگار اُترا تو میں نے دیکھا

تھے اوٹ میں اُلفتوں کی، کیا کیا عجیب جذبے
جو چاہتوں کا غبار اُترا تو میں نے دیکھا

ہیں ناگ تنہائیوں کے، گردن میں جو پڑے ہیں
جب اسکی بانہوں کا ہار اُترا تو میں نے دیکھا

ترا ہی پیکر، ترا ہی سایہ، تری ہی خوشبو
جو شب کی آنکھوں میں پیار اُترا تو میں نے دیکھا

چمن کے خونِ جگر کے قطرے تھے اس میں شامل
گلوں کے رُخ سے نکھار اُترا تو میں نے دیکھا

فیصل محفوظ

ماضی کے شب و روز بہلنے نہیں دیتے
اس دل کو کئی زخم سنبھلنے نہیں دیتے

چاہیں کہ بہت دُور رہوں انکی نظر سے
پر شہر سے بھی مجھ کو نکلنے نہیں دیتے

یہ خواب بھی دیکھیں تو گھنی چھاؤں کے دیکھیں
اور پیڑ کبھی پھولتے پھلنے نہیں دیتے

کرنے نہ لگے پھر تری قربت کی تمنا
ہم دل کو کبھی اتنا مچلنے نہیں دیتے

رُکتا ہوں تو ہر ہاتھ اُٹھا لیتا ہے پتھر
ہمراہ جو چلتا ہوں تو چلنے نہیں دیتے

آخر بام و در لے ڈوبی
گھر کی رنجش گھر لے ڈوبی

چڑیوں نے بارش مانگی تھی
اور وہ بال و پر لے ڈوبی

بڑھتے بڑھتے ایک لڑائی
جانے کتنے سر لے ڈوبی

ہلکی ہلکی بوندا باندی
اُونچے اُونچے گھر لے ڈوبی

ڈوبنے والی کشتی فیصل
اپنے ساتھ بھنور لے ڈوبی

فیصل محفوظ

○

پانی کی بہتات کا خوف
کچا گھر، برسات کا خوف

پورا دن بے چین رکھے
آنے والی رات کا خوف

اندر اندر چاٹ گیا
مجھ کو میری ذات کا خوف

میں بھی خوف زدہ ہر دم
اُس کو بھی اِک بات کا خوف

ہم دونوں کو لے ڈوبا
اِک جیسے حالات کا خوف

○

محفل کو بے رنگ نہ کرنا
اب آپس میں جنگ نہ کرنا

جن میں خود بھی گزر نہ پاؤ
گلیاں اتنی تنگ نہ کرنا

گھر والے ہی بھول نہ جائیں
گھر پر ایسے رنگ نہ کرنا

لفظوں کے اس شہر میں فیصلؔ
لہجے کو بے ڈھنگ نہ کرنا

محمّد منصور آفاق

○

نیند سے بولائی دستک تیرے دروازوں پہ ہے
کوئی ظالم طنز جیسے جاگتے رازوں پہ ہے

اے مغنی! تیری یخ بستہ نوائیں سو گئیں
کس لیے شعلوں کا رقصِ مشتعل سازوں پہ ہے

تم جسے کہتے ہو چرخِ نیلگوں، اِک وہم ہے
منحصر اس کی بلندی میری پروازوں پہ ہے

کیوں ہے بیچارے مولوں سے تقاضائے وفا
جاں نثاری کی سعادت قرض شہبازوں پہ ہے

اپنے شانے پر اُٹھا رکھی تھی خود میں نے صلیب
ہاں مگر تاریخ کا الزام ہمرازوں پہ ہے

○

ماضیٔ مرحوم کو اب یاد فرمانا غلط
یعنی میری لاش پہ زلفوں کو بکھرانا غلط

اے دلِ ناداں! وفا کے تذکرے بھی چھوڑ دے
بارہا ہاری ہوئی چالوں کو دہرانا غلط

ایک تجریدی تصوّر ہے یہ ساری کائنات
ایسے اُلجھے مسئلے بے کار سُلجھانا غلط

ایک دل اور ہر حسیں سے کتنے پیمانِ وفا
ایک آئینے کو ہر پتھر سے ٹکرانا غلط

ہم انا الحق کہہ رہے ہیں اور خود منصورؔ ہیں
ہم سے اہلِ معرفت کو بات سمجھانا غلط

شوکت علی

○

خواہشوں کے سرمئی در کھولتا رہتا ہوں میں
اک جزیرہ ہے کہ جس میں جھانکتا رہتا ہوں میں

نیند جب آتی نہیں تو آدھی آدھی رات تک
سینکڑوں بے کار باتیں سوچتا رہتا ہوں میں

رات میں جب چلتے چلتے تھک کے رُک جاتا ہوں تو
دیر تک نیلے فلک کو دیکھتا رہتا ہوں میں

جس خلش نے بے کلی کا زہر بویا زیست میں
اُس خلش کو اپنے اندر کھوجتا رہتا ہوں میں

زندگی کی رائیگانی کا بہت افسوس ہے
جب بھی یاد آتی ہے پہروں کھولتا رہتا ہوں میں

خفگیٔ احباب تو معمول ہے، میرے لیے
مسئلہ یہ ہے کہ خود سے ہی خفا رہتا ہوں میں

○

احساس زیاں میں گھل رہا ہوں
پہلو پہلو پگھل رہا ہوں

بے سُود کٹی ہے زندگانی
اِک عُمر سے ہاتھ مل رہا ہُوں

گر ذہن غریب ہے تو کیا ہے
آنکھوں سے گُہر اُگل رہا ہوں

خود کو ہی کہیں نہ نوچ ڈالوں
پیراہنِ تن میں جل رہا ہُوں

ہر شخص کو دعوتِ عمل ہے
ترتیبِ جہاں بدل رہا ہُوں

جینے کا سلیقہ آ رہا ہے
رفتہ رفتہ سنبھل رہا ہوں

عامر عثمانی

جو برگ برگ زمیں پر بکھرنے والے نہیں
وہ تند و تیز ہواؤں سے ڈرنے والے نہیں

یہ کہہ رہی ہے شجر سے بریدہ شاخِ شجر
کہ اب یہ زخم بہاروں سے بھرنے والے نہیں

نکل پڑے ہیں جو اِک بار چشمِ پُرنم سے
وہ قافلے کسی منزل ٹھہرنے والے نہیں

اُسی طرح سے مرے سامنے ہے تو اب تک
گئی رُتوں کے وہ لمحے گزرنے والے نہیں

کچھ ایسی گردِ بسِ آب جم گئی عامر
کہ آئینے کسی صورت نکھرنے والے نہیں

دُھلی دُھلی سی فضا آنسوؤں کے ساتھ گئی
وہ چشمِ تر کی دھنک بارشوں کے ساتھ گئی

گلوں کا ساتھ کہاں تک نباہتی خوشبو
ہوا کے رخ پہ بدلتی رُتوں کے ساتھ گئی

بدن اگرچہ اُڑانوں کا ساتھ دے نہ سکا
نظر بحدِ نظر طائروں کے ساتھ گئی

ہوا کے پیار سے کلیوں کے جسم کھلنے لگے
یہ فصلِ خندہ لبی آندھیوں کے ساتھ گئی

وہ خواب پروریٔ چشم کیا ہوئی عامر
کہ اب تو نیند بھی سب رتجگوں کے ساتھ گئی

فرزانہ رزمی

○

سُولی چڑھ کر جب منصور کی رسم نبھاؤں
تب دھرتی پر میں آکاش پری کہلاؤں

نیل گگن سی وُسعت میری سوچوں میں ہے
اُفق اُفق مَیں بستی بستی پر چھا جاؤں

جب ہونٹوں پر چپ کی برف نے مہر لگا دی
جی چاہے میں آتش بار ترانے گاؤں

یہ تاریک مسافت کیسے ختم نہ ہوگی
قدم قدم پر آنکھوں کی قندیل جلاؤں

رزمیؔ سنگ زنی سے ڈرنا بے معنی ہے
پتھر کھاؤں، جس کے نام پہ زہر بھی کھاؤں

○

قدم قدم پر شہرِ وفا میں اپنے ہی ریزے اُڑتے تھے
تیری تمنّا کرتے کرتے ایسے ٹوٹ کے بکھرے تھے

رات کا بھیگا آنچل اوڑھے پیار فرشتے اُترے تھے
پلکیں نم تھیں، پھر بھی آنکھ میں دیپ خوشی کے جلتے تھے

خواب نگر میں جیسے ہر دم زلزلے آتے رہتے تھے
چاند نگر تھا ویراں ویراں، تارے ٹکڑے ٹکڑے تھے

جنگل جنگل صحرا صحرا جن کو ہم نے تلاش کیا
ایک ذرا سی بات پہ ہم سے کیسے تڑپ کر روٹھے تھے

آدم زادوں کی بستی سے دُور چلی ہو کیوں رزمیؔ
غم بنیاد ہے پیار نگر کی، ہم تو ہمیشہ کہتے تھے

عابد ودود

سب حرف چھن گئے ہیں لبوں سے لگے ہوئے
اب تو ہیں لفظ لفظ پہ پہرے لگے ہوئے

ہوں زندگی کے باغ کا کاٹا ہُوا درخت
شاخِ وفا پہ ہیں مرے پتّے لگے ہُوئے

وہ لُو لگی ہے شہر کے لوگوں کو اِس برس
برفاب کے سبو ہیں لبوں سے لگے ہوئے

تو اپنے بے ستون خیالوں کی خیر مانگ
وہ دیکھ سامنے جو ہیں کتبے لگے ہوئے

سایہ طلب نہیں ہوں مگر ہے مجھے بھی آس
مجھکو بھی حق ہے، پیڑ ہیں میرے لگے ہوئے

(انگلستان)

حامد یزدانی

عشق میں بھی مرے انداز روا رکھتا ہے
آج کے کام بھی دل کل پہ اُٹھا رکھتا ہے

صبح، تعبیر کا ملبوس پہن کر نکلا
خواب مٹ کر بھی، نہ مٹنے کی ادا رکھتا ہے

وہ پرندہ کبھی گرتا نہیں بے دم ہو کر
جو پروں میں رَم و رفتارِ ہوا رکھتا ہے

دیکھئے دشت میں کھلتے ہیں کہاں لالہ و گُل
دیکھئے پاؤں کہاں آبلہ پا رکھتا ہے

کون خود بُجھ کے سرِ شام اُفق کے اُس پار
میرے آفاق کو تاروں سے بھرا رکھتا ہے

شبِ تیرہ میں وہ مہتاب نما دستِ خیال
میری پلکوں کے دریچوں میں دیا رکھتا ہے

پھیلتی جاتی ہے یُوں درد کی خوشبو حامدؔ
جیسے دل زخم نہیں، برگِ حنا رکھتا ہے

رفعت عباس

○

خوشبو وہی اک سارے فسانوں سے نکلنا
بے ساختہ چشمے کا چٹانوں سے نکلنا

راتوں کو وہی خواب، دنوں کو وہی تعبیر
آتا ہے کسے اپنے گمانوں سے نکلنا

ہر لحظہ کوئی موج کناروں سے اُچھلتی
اک تیر کوئی جیسے کمانوں سے نکلنا

رنگوں کی وہ اک لہر سی آنگن سے گلی تک
ممکن کہاں اُس شوخ کے دھیانوں سے نکلنا

رفعتؔ، کہیں پیرایۂ اظہار نہ ٹھہرے
جس بات کو آئے نہ زبانوں سے نکلنا

راجہ محمد ریاض الرحمٰن

○

جانے رات کہاں سے آئے، کیسے اوس سے بھیگے بھیگے
صحرا صحرا گھر آنگن میں پتے اوس سے بھیگے بھیگے

اس کو سُننا ہے تو لاؤ ایک سماعت سبزے جیسی
ٹھنڈی ٹھنڈی رات کا لہجہ، جملے اوس سے بھیگے بھیگے

رات کھُلے گردوں کے نیچے دونوں کچھ اس حال میں سوئے
باپ غموں سے جلتے جلتے، بچے اوس سے بھیگے بھیگے

بارہ چشموں کا سب پانی پی گئے تپتی ریت کی مانند
پھر بھی دشمن تھے وہ میرے لب تھے اوس سے بھیگے بھیگے

محمود اسیر

○

مرے انکار کو اقرار تک آنے نہیں دیتا
کوئی رستہ کسی دیوار تک آنے نہیں دیتا

دریچے کھول دیتا ہے، مگر یہ پاس رکھتا ہے
ہوا کا بھولپن، مہکار تک آنے نہیں دیتا

سُلگتا ہے سُلگتے موسموں کے ساتھ وہ خود بھی
تمنّائے جنوں دیدار تک آنے نہیں دیتا

اُڑا دیتا ہے وہ تاریکیوں کے پر کٹے پنچھی
ستاروں کا ہُنر فن کار تک آنے نہیں دیتا

سلیقہ جانتا ہے یوں بھی اپنی حد میں رہنے کا
کسی خواہش کو وہ بازار تک آنے نہیں دیتا

لگا دیتا ہے قفلِ خامشی آنکھوں کی بستی پر
کوئی آنسو درِ اظہار تک آنے نہیں دیتا

○

پھر خود کو کبھی وقفِ تماشا بھی نہ رکھا
بچھڑا تھا تو ملنے کا تقاضا بھی نہ رکھا

اِک عمر سے جس زخمِ محبت کی طلب تھی
اس زخم کی خواہش کا سلیقہ بھی نہ رکھا

جب تھام لیا ہم نے درِ شامِ محبت
پھر سنگِ شبِ ہجر کا خدشہ بھی نہ رکھا

ہاتھوں نے ملامت کے جزیرے بھی نہ بوئے
آنکھوں نے کوئی خوابِ تمنّا بھی نہ رکھا

اِک عمر کٹی اپنی اذیت کے سفر میں
اور لَوٹ کے گھر آنے کا رستہ بھی نہ رکھا

صبیحہ صبا

○

ارادوں کو اُسی قالب میں ڈھالیں
چلو اب کشتیاں اپنی جلا لیں

مصائب کب سے صف بستہ کھڑے ہیں
چلو، اب ان سے بھی آنکھیں ملا لیں

اب اتنا حوصلہ ہم میں نہیں ہے
کہ ان کی طرح سے ہنس لیں ہنسا لیں

میں دانستہ وہاں سے آ گئی تھی
کہ وہ چہرہ نہ خفت سے چھپا لیں

ہواؤں سے بھروسہ اُٹھ گیا ہے
یہاں سے اب صبا خیمے اٹھا لیں

○

حادثوں کی دُنیا میں کون کس کو روتا ہے
یاد کر کے دُکھ اپنے خون دل کا ہوتا ہے

آپکی نگاہوں میں وہ بھی ہو گئے مجرم
جن کی بے گناہی پر آسماں بھی روتا ہے

خاک میں ملیں آخر سب ریاضتیں ان کی
جاگنے سے کیا ہوگا، جب نصیب سوتا ہے

آمدِ بہاراں پر رُٹے ـ خوب رُٹے ہم
درد یوں بھی تھمتا ہے، درد یوں بھی ہوتا ہے

کون سوچ سکتا ہے، یوں بھی ایک دن ہوگا
کس مقام پر آکر، کون کس کو کھوتا ہے

نقش ثبت کرتے ہیں دل پہ، بے وفائی کے
ناز جن پہ کرتے ہیں، مان جن پہ ہوتا ہے

اختلافات

محمّد کاظم ، رشید ملک ، محمّد خالد اختر ، امتیاز علی خان ،
عبداللہ جاوید ، شہزاد منظر ، علی تنہا ، خیر الدین انصاری
احمد لطیف ، مقبول عامر ، عارف محمود ، غافر شہزاد ،
راجہ محمد ریاض الرحمٰن ۔

فنون میں نئے آنے والوں کے لئے کچھ کلمات

"فنون" کی ایک خصوصیت، جس سے شاید کوئی بھی انکار نہ کر سکے، نئے تخلیقی جوہر کی وہ پیش کش ہے جو اس کے صفحات پر تقریباً ہر شمارے میں کی جاتی ہے۔ اپنی ایک عجیب عادت کی وجہ سے میں اس رسالے میں شائع ہونے والی نظموں اور غزلوں کا مطالعہ ہمیشہ اُلٹے رخ سے کرتا ہوں یعنی آخر سے شروع کر کے آغاز کی طرف آتا ہوں۔ اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شعراء کی اس بھری محفل کی بالکل آخری صف میں مجھے دو تین یا اس سے زیادہ نام ایسے دکھائی دیتے ہیں جو کم از کم میرے لئے نئے ہوتے ہیں۔ میں شوق اور تجسس سے ان کو پڑھتا ہوں۔
اور یہ دیکھ کے حیرت آمیز مسرت ہوتی ہے کہ ان نوواردوں کے ہاں وہ سب کچھ پایا جاتا ہے جس سے ایک اچھی اور دل میں اترنے والی شاعری وجود میں آتی ہے۔ جذبے کی صداقت، احساس کا تیکھا پن، اظہار کی تازگی اور خوبصورتی، اور اندر کی بات کھل کر کہنے کا حوصلہ۔ یہ سارے عناصر ان لوگوں کے ہاں کم و بیش موجود ہوتے ہیں۔ "فنون" کے اس تازہ شمارے (نومبر، دسمبر ۱۹۸۵ء) میں ایک ایسا نام شوکت علی کا ہے، ان کا مسئلہ یہ ہے کہ :

ڈھونڈو تو ملے نہ کوئی اپنا   دیکھو تو بہت بڑا جہاں ہے

یہ میرا، آپ کا اور سب حساس انسانوں کا مسئلہ ہے، جسے شاعر نے سہل ممتنع میں ڈھال کر یوں پیش کیا ہے کہ لگتا ہے وہ ہم سب کی طرف سے بول رہے۔ پوری غزل اسی لہجے میں ہے اور اس میں ایک شعر بھی لاغر نہیں ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ شوکت علی کے ساتھ کھڑے ہوئے ایک اور شاعر عابد آزر دونے بھی یہی بات اپنے انداز میں کہی ہے :

کتنا تنہا ہوں دشتِ غربت میں   میرا بھائی بھی میرا بھائی نہیں

خون کے رشتوں کی سرد مہری واقعی ایسا عذاب ہوتی ہے کہ زندگی انسان کے لئے اجنبیت کا صحرا بن کے رہ جاتی ہے۔
اسی طرح حصۂ نظم کے آخر میں حسین عابد کی ایک کافی ہے جس میں جذبے کا خلوص اور اظہار کا کرارا پن ایک عجیب کیفیت پیدا کئے دیتا ہے :

اتنے بادل ٹوٹ کے برسے   کس بستی میں گھر تھا میرا
آنکھ وہی صحرا   کس میں رہا بسدا
مالک ـــــ سینہ بند خلا   مالک ـــــ سینہ بند خلا

جس بادل میں وہ رہتا ہے
وہ بادل برسا
مالک ـــــ سینہ بند خلا

ان سادہ مصرعوں کے پیچھے معانی کی کئی تہیں اپنی اپنی توفیق کے مطابق تلاش کی جاسکتی ہیں

'فنون' کی پچھلی اشاعت (مئی، جون ۱۹۸۵ء) میں آخری صف کی دو نئی آوازوں نے مجھے خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کیا، ور میں نے ان کے بارے میں لکھنا بھی چاہا لیکن مکروہات زندگی اس ارادے کی راہ میں حائل ہوگئیں۔ یہ آوازیں تھیں نکہت یاسمین گل اور عطیہ بتول مینا کی۔ نکہت کی اس غزل کے تیور ملاحظہ ہوں:

اس نے حیرت سے کیوں مڑ کر دیکھا ہے — کاجل میری آنکھ کا کچھ تو بولا ہے
شام گئے میں چپ چپ سی کیوں رہتی ہوں — لوگ نہ جانیں شعر وحی سا اترا ہے

آٹھ شعروں کی اس غزل میں ایک ایک شعر اس پائے کا ہے کہ لگتا ہے وہ واقعی قلبِ شاعرہ پر وحی کی صورت اترا ہوگا۔ ایسی شاعری بغیر ایک کیفیتِ الہام (INSPIRATION) کے ممکن نہیں۔ مقطع میں ایک لطیف اندازِ ملامت ہے، حق بجانب اور بے لاگ:

تو نے جذبے لفظ کئے، سب خاک کیا — اب کیا ہے، اب تو بھی عام ساز کا ہے

عجیب بات ہے کہ 'فنون' کے تازہ شمارے کے "اختلافات" میں اس غیر معمولی نئے تخلیقی جوہر کا کسی نے نوٹس نہیں لیا، سوائے شارجہ کے امتیاز علی خاں کے، جن کی داد خدا کے رزق کی طرح ہر پیر و جواں اور امیر و غریب کو پہنچتی ہے۔ انھوں نے نکہت کے لئے نو وارد کا لفظ سوالیہ نشان کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ "فنون" میں تو بے شک یہ نو وارد ہی ہیں لیکن ان کے خیال کی نفاست، لہجے کا اعتماد اور اظہار کی ندرت بتاتی ہے کہ یہاں تک پہنچنے سے پہلے انھوں نے ایک طویل ریاض کیا ہوگا۔ "جذبے لفظ کئے" اور "غم دھاگے سے کاڑھ رہی ہوں ....." جیسی ترکیبیں کوئی نومشق نہیں برت سکتا!

اسی پچھلے شمارے میں عطیہ بتول مینا کا یہ ملال بھی آپ کی نظر سے گذرا ہوگا:

اس کو جلدی تھی اور وہ چلا بھی گیا — اور میں گجرے پروتی رہی دیر تک

اس شعر کو پڑھ کر آنکھوں کے سامنے ایک منظر آیا، اور پھر اپنی ساری حسرتوں اور نامرادیوں کے ساتھ دل میں گہرا اتر گیا۔ ان کی دوسری غزل کا مقطع ہے:

یادوں کے اک جال نے جکڑ لیا ہے مینا — بکھری نہیں ہے ٹوٹ کے اب تک میری ذات

مینا کی ان غزلوں میں مجھے وہ RAWNESS دکھائی دیتی ہے جو اچھے نئے شاعروں کے کلام میں عموماً ہوتی ہے اور دل کو بھلی لگتی ہے مشق و ہنر سے ان شاعروں کا کلام ایک طرف پختہ ہو کر سنورتا جاتا ہے لیکن دوسری طرف اس کی یہ تازگی اور یہ ہرا پن رفتہ رفتہ ختم ہوتے جاتے ہیں۔

آج کے ان نئے شاعروں کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ چند برس ہوئے "فنون" کی محفل شعر میں منصورہ احمد ایک نیا نام تھا جس نے آتے ہی اپنے وجود کا احساس دلایا اور نگاہوں کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ وہ کافی مدارج طے کر کے آگے چلی گئی ہیں۔ ان سے پہلے ایک زمانے میں ثروت حسین 'فنون' میں نئے نئے آئے تھے، اور آتے ہی ہم سب کو چونکا دیا تھا۔ ان دنوں میں شاعری کے آخری حصے میں ان کو تلاش کر کے پڑھا کرتا تھا۔ اب وہ بھی خدا کے فضل سے بہت سینیئر ہو گئے ہیں۔ ان سے پہلے فہمیدہ ریاض "فنون" میں ایک آواز تھی۔ انھوں نے اس رسالے میں اپنی شاعری کا آغاز کیا، اور پھر اُسے پروان چڑھا کر کہیں سے کہیں لے گئیں۔ فہمیدہ کا بعد میں جو بھی خیال رہا ہو وہ اپنے فنی ارتقا کے سلسلے میں مدیرِ "فنون" اور ان کے رسالے کے فیض کی معترف تھیں۔ ان کا یہ جملہ مجھے آج تک یاد ہے، جو انھوں نے، بارہ تیرہ برس ہوئے، ایک دن شالیمار باغ میں چہل قدمی کرتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہو کر کہا تھا کہ "اگر سوچیں تو ہم دونوں کو ادب کی دنیا میں پروجیکٹ کرنے والے یہی صاحب (مدیر فنون) ہیں جو ہمارے پیچھے چلے آرہے ہیں"۔ میں نے اس بات پر اُن سے اتفاق کیا اور مجھے ان کا یہ اعتراف بہت اچھا لگا —— میں سوچتا ہوں کہ ایسے

شاعروں اور ادیبوں کی فہرست کتنی طویل ہوگی جنھوں نے "فنون" کے صفحات پر اپنے فنی سفر کا آغاز کیا۔ یہیں اُنھوں نے ترقی کے مدارج طے کئے اور اپنی شناخت اور نام پاکر روشن ستاروں کی طرح آسمانِ ادب پر بکھر گئے۔

نثر کے حصے میں بھی اِدھر کچھ عرصے سے ایسے نام دیکھنے میں آئے ہیں جو اس سے پہلے اگر مشہور بھی تھے تو کسی اور ضمن میں لیکن "فنون" میں انھوں نے ایک نئی صنف ادب میں قدم رکھا اور اپنی صلاحیتوں کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ صنفِ افسانہ میں سجاد حیدر اور ظہیر بابر نے فن کے جو نمونے پیش کئے، وہ میرے خیال میں صفِ اول کے باقاعدہ افسانہ نگاروں کے لئے بھی قابلِ رشک ہوں گے۔ پھر لوک کہانی کی ایک نئی اور غیر روایتی صورت لے کر ایک نیا تخلیقی جوہر (اور کیسا جوہر!) روبینہ قزلباش کے نام سے ہمارے سامنے آیا۔ اُن کی زبانی ہم نے کوہستانی علاقوں کی عجوبہ داستانیں ایسے دلفریب انداز میں سنیں کہ ہم انھیں آج تک نہیں بھول پائے۔ دوسری طرف صنفِ مقالہ میں شاعر شہزاد احمد نے "بائیں ہاتھ کی تحریر" جیسی چیز لکھ کر اچھے اچھے مقالہ نگاروں کو آئینہ دکھایا۔ یہ مضمون آج کی سائنسی دنیا میں وجدان و شعر کی ضرورت اور اہمیت کے بارے میں ہے اور اپنی ثقاہت، استدلال اور حُسنِ بیان میں ایک خاصے کی چیز ہے۔

اور اب اس تازہ شمارے میں شاعرہ منصورہ احمد افسانہ نگار منصورہ احمد کے روپ میں ہمارے سامنے آئی ہیں، اور "دل و دیدہ" کے عنوان سے ایک ایسی کہانی سنائی ہے جو شروع سے آخر تک قاری کو اپنی گرفت میں لئے رہتی ہے۔ کہانی کی متکلم تہمینہ کی امی کا کردار حقیقی اور دیکھا بھالا ہے۔ یہ خاتون ہمارے مشرق کی اُن "مادام بواریوں" کی نمائندہ ہیں جو اپنے دھیمے اور غیر دلچسپ شوہروں سے بیزار ہوکر اپنے ہونے والے جوان اور سمارٹ دامادوں پر بھی ڈورے ڈالنے سے باز نہیں آتیں۔ لیکن جذبات کے اس پرخطر کھیل میں وہ بالآخر ایسے انجام سے دوچار ہوتی ہیں جو فلابیر کی ایما بواری کے انجام سے کم عبرت ناک نہیں ہوتا۔ ایما ایک دفعہ مرکر نجات تو پاگئی تھی۔ یہ عمر بھر اپنی پشیمانیوں کے جہنم میں جلتی رہتی ہیں۔ اس افسانے میں کئی مقامات پر جہاں تہمینہ نے مونولوگ کے انداز میں بات کی ہے، نثر میں شاعری کا حسن پیدا ہوگیا ہے۔ اچھا افسانہ لکھنے کے لئے انسان کا باہر سے یا اندر سے شاعر ہونا بھی غالباً ضروری ہوتا ہے۔ "دل و دیدہ" ہر اعتبار سے ایک منجھے ہوئے پُراعتماد کہانی کار کی تخلیق معلوم ہوتی ہے، اور منصورہ احمد سے یہ توقع بے جا نہ ہوگی کہ وہ "فنون" میں آئندہ اپنی شاعری کے ساتھ اپنی کہانیوں سے بھی ہمیں خورسند کیا کریں گی۔

"اونچے درجے کا سیلاب" جب آتا ہے تو اپنے پیچھے ہر طرف زرخیزی کی نوید چھوڑ جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہمیں کیونکر اختر حسین جعفری کی ـــ خون میں تر ـــ یہ صدا سننے کو ملتی لیکن اونچے درجے کے سیلاب پر صرف پانچ نظمیں؟ ـــ سوچنے والی بات ہے! محمد کاظم (لاہور)

روشن آرا بیگم اور فن کا نقطۂ عروج

شارجہ سے محترم امتیاز علی خاں نے مجھے "روشن آرا بیگم کے فن کو اپنی استادانہ گرفت" میں لینے کی ترغیب دی ہے۔ میں ان کا ممنون ہوں کہ وہ مجھے اس ملکوتی آواز کے طلسمات کے ہفت اقلیم کو سر کرنے کا اہل سمجھتے ہیں لیکن روشن آرا بیگم کے فن کی دنیا کا احاطہ کرنے کا کام بہت نازک ہے۔ یہاں انسان ان مشکلات سے دوچار ہوتا ہے جن کی طرف ندیم صاحب نے اپنے ایک مشہور شعر میں ایک بلیغ اشارہ کیا ہے:

یاد آئے ترے پیکر کے خطوط — اپنی کوتاہیٔ فن یاد آئی

ویسے بھی مجھے اس "کوتاہیٔ فن" کا احساس رہتا ہے لیکن جب روشن آرا بیگم پر لکھنے کا خیال ہو تو یہ احساس شدید سے شدید تر ہوجاتا ہے۔ آخر تاج محل پر انسان کیا لکھ سکتا ہے؟ ہزاروں نے لکھا اور ہر پہلو پر لکھا لیکن کیا وہ لوگ اس کے حسن کے سحر کو گرفت میں لے سکے؟ تاج محل کو دیکھ کر انسان حیرت زدہ تو ہو جاتا ہے لیکن اس کیفیت کو بیان کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ جذبات و احساسات کا وہ طلسماتی

اظہار جو پتھر کے ذریعے ہوا اگر الفاظ کے پیچوں میں آ سکتا تو پھر تاج محل بنانے کی کیا ضرورت رہ جاتی۔ حقیقی حسن کا اظہار رنگ میں ہو یا صوت میں، انسان محسوس تو کر سکتا ہے لیکن اس سحر کا بیان روزمرہ کی زبان میں نہیں کر سکتا۔ عظیم جمال گریزپا ہے اور انسانی گرفت سے ماورا۔ یہی سچے فن کا راز ہے۔ روشن آرا بیگم کے معجزاتِ فن الفاظ کی گرفت میں نہیں آ سکتے۔ اگر اس فن کے سحر کو الفاظ میں بیان کیا جا سکتا تو روشن آرا بیگم، روشن آرا بیگم نہ ہوتیں۔ ان کے ساتھ ہر نشست ایک نیا جمالیاتی تجربہ ہے جو زبان اور الفاظ سے ورا الورا ہے۔ ان کے ساتھ ہر محفل کے اختتام پر سامعین کے ذہن میں شیکسپیئر کے سانیٹ کی وہ سطریں گونج جاتی ہیں جن میں وہ اپنے محبوب کے حسن کے بارے میں کہتا ہے:

FOR WE, WHICH BEHOLD THESE PRESENT DAYS

HAVE EYES TO WONDER, BUT LACK TONGUES TO PRAISE.

بہت عرصہ کی بات ہے جب موسیقی کے ایک محرمِ اسرار جناب ڈاکٹر داؤد رہبر نے روشن آرا بیگم کے فن کے بارے میں یہ الفاظ کہے تھے:

"عبدالکریم خاں کی دخترِ معنوی روشن آرا بیگم ہیں۔ اور گانے میں کسی عورت کی شاگردی پر مجبور کیا جائے تو میں روشن آرا بیگم کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کروں (بشرطِ اجازت) گلے کی پھرتی اور دیانت داری میں کوئی مرد ان کا پاسنگ نہیں۔ اگر مت معجزہ پیغمبری کے لئے درکار ہوتا تو روشن آرا بیگم یقیناً پیغمبر ہوتیں۔ میں نے ان کو دیکھا نہیں۔ اس کی (ان کی) گنے کو جی نہیں چاہتا، گائیکی ایک عجیب، اتھاہ، و متحمل عورت کا دھیان یاد دلاتی ہے۔ درت میں بڑے بڑوں کے قدم اکھڑنے لگتے ہیں مگر روشن آرا بیگم سے کبھی لغزش نہیں ہوتی۔ خاصے منجھے ہوئے استاد بھی، اکثر سم کے قریب آ کر محتاط اور منتظر ہو جاتے ہیں مگر روشن آرا بیگم کے اعتماد کا یہ عالم ہے کہ عین آخری لمحے میں توقع کے خلاف ایک لمبی اور ٹیڑھی تان میں پڑتی ہے اور سے سہولت سے ختم کر کے پھر چوک میں آ کھڑی ہوتی ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اس کی آواز میں سنجیدگی بڑھتی جاتی ہے۔"

یہ وہ زمانہ تھا جب روشن آرا بیگم کے فن کا آغاز تھا۔ عمر کے ساتھ ان کے فن میں پختگی اور گہرائی آتی چلی گئی۔ اس میں ایک ایسا رچاؤ آتا چلا گیا جو ناقابلِ بیان ہے۔ نو آموزگی کی پہلی منزل یعنی تیاری پر سنجیدگی اور فن کی گرفت مضبوط ہوتی چلی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی ہر محفل میں خیال کے تاج محل تعمیر ہونے لگے اور آواز کے مہ و انجم کے حیرت کدے وجود میں آنے لگے۔ ان کے اعجازِ ہنر سے سحرزدہ ہو کر سامعین یہ کہنے پر مجبور ہوتے تھے کہ اس کے علاوہ "دہر میں کیا رکھا ہے"۔ میں تو صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر کسی نے شیکسپیئر یا غالب نہیں پڑھا تو اس کی زندگی میں ایک کمی رہ جائے گی بعینہٖ جس نے روشن آرا بیگم کو نہیں "سنا" تو اس کی زندگی میں ایک بہت بڑی کمی رہ گئی ہے، اس کا احساس نہ ہونا دوسری بات ہے۔ پیدائشی اندھوں کو رنگوں کے طلسمات کی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔

محترمہ روشن آرا بیگم پر ان کے شوہر نامدار چوہدری احمد خاں نے قلم اٹھایا۔ اتنے عظیم فن کار پر اتنی چھوٹی کتاب وجود میں آئی کہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ اس کتاب کو دیکھ کر آئندہ لکھنے والوں کا حوصلہ پست ہو جاتا ہے۔ اسی قسم کی ایک اور کوشش محترمہ روشن آرا بیگم کے استاد خانصاحب عبدالکریم خاں کے بارے میں بمبئی کے جناب جیری والا نے کی۔ موسیقی کی تاریخ میں پہلی دفعہ کسی فن کار پر مکمل کتاب لکھی گئی۔ کتاب بہت اچھی ہے لیکن ہماری بدنصیبی ہے کہ وہ بھی خانصاحب کے فن کے حیرت کدے کا احاطہ نہیں کر سکی۔ اسی طرح راجستھان یونیورسٹی میں انگریزی کے معلم ڈاکٹر چیتن کرنانی نے بھی چند موسیقاروں کے فن پر بڑی خوبصورتی سے اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن وہ بھی ان فن کاروں کی فنی نزاکتوں اور کمالات کو الفاظ میں پوری طرح پیش نہ کر سکے۔ میرے اوپر بھی روشن آرا بیگم کا ایک قرض ہے اور دل میں کچھ اس قسم کا احساس ہے کہ:

کاوش کا دل کرے ہے تقاضہ کہ ہے ہنوز ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

رہا محترم محمد حسن عسکری مرحوم اور ڈاکٹر وزیر آغا کی "جان بخشی" کا سوال تو میرا موقف حسب ذیل ہے :

میرا عقیدہ ہے کہ جو قوم اپنے اساتذہ کا احترام نہیں کرتی وہ دنیا میں سر بلند نہیں ہو سکتی۔ معلم سنت رسولؐ کی پیروی کرتا ہے یعنی تربیتِ انسانیت۔ محترم عسکری مرحوم نے بھی اپنے آپ کو اسی تربیتِ انسانی کے لئے مکمل طور پر وقف کر رکھا تھا۔ اور اس انداز میں کہ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا! اس لئے ان کی عزت اور احترام کرنا میرے اوپر لازم آتا ہے۔ رہا اختلاف تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ تو ہر شخص کا پیدائشی حق ہے۔ "مگر" ہو نہ اخلاص تو دعوائے نظر لاف و گزاف" چنانچہ اختلاف میں اخلاص و دیانتداری ضروری ہیں۔ محترم عسکری مرحوم سے ایک موضوع پر...... اگرچہ اور موضوعات بھی ہیں...... میں نے اختلاف کیا ہے لیکن پورے خلوص اور احترام کے ساتھ میری کوشش رہی ہے کہ ان کی علمی شان اور ذاتِ گرامی کے خلاف مجھ سے کوئی گستاخی سرزد نہ ہونے پائے۔

میں محترم ڈاکٹر وزیر آغا کا بھی احترام کرتا ہوں اور ان کے بعض بدنصیب عقیدت مندوں کی طرح چاروں طرف اندھا دھند طعن و تشنیع کے تیر برسانے کا قائل نہیں ہوں۔ وہ معلم نہیں ہیں۔ وہ دو پشتوں سے گھوڑی پال زمینداری کر رہے ہیں۔ اس طبقے کے اکثر لوگوں کا وقت رسہ گیری، دشمنوں کے مال مویشی کی چوری، مخالفوں کی بہو بیٹیوں کا اغوا، کتے پالنا، کتوں اور ریچھ کی لڑائی، مرغوں کی لڑائی وغیرہ قسم کی مصروفیات میں گزرتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر وزیر آغا نے "تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش" کے مصداق اپنے لئے الگ راستہ منتخب کیا۔ اس طرح وہ "بیڑھی پلٹ" ہیں۔ وہ کتابیں اکٹھی کرتے ہیں۔ ان کی ایک عمدہ لائبریری بھی ہے۔ اور ایسے شواہد بھی ملتے ہیں کہ وہ کتابیں پڑھتے بھی ہیں۔ وہ کتابیں لکھتے ہیں تحقیق، تخلیق، اور تنقید جن پر گو تقلید سایہ فگن ہے، ایسی مصروفیات ہیں جو ان مشاغل سے جو اس طبقہ سے مخصوص ہیں کہیں احسن ہیں۔ ان کی اس نئی روش سے یعنی لکھنے لکھانے کی مصروفیات سے کئی دوسرے ضرورت مندوں کا بھی بھلا ہو جاتا ہے کاتب حضرات، کاغذ فروش اور پریس والے ڈاکٹر صاحب کے الگ ممنونِ احسان ہیں۔ پھر صاف ستھری اور ترقی پسند زمینداری میں بھی ان کا ایک نمایاں مقام ہے چنانچہ ان سے اختلاف کے باوجود میں ان کا احترام کرتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ خدا انھیں "اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی" سے مکمل پرہیز کی توفیق عطا فرمائے۔

دہلی سے محترم شمس الرحمن فاروقی نے میرے بارے میں جو کلمۂ خیر "فنون" میں تحریر کیا ہے وہ میرے لئے بہت دل خوش کن ہے میں ان کا احسان مند ہوں لیکن یہ کہنے کی ضرور جسارت کروں گا کہ انھوں نے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ میں ایک طالب علم ہوں جو علم کی بیرونی سرحد پر پریشان کھڑا ہو۔ میں ان حکمار کا خوشہ چیں ہوں جنھوں نے اپنی زندگیاں علم کے لئے وقف کر رکھی ہیں۔ یہ انکسار نہیں بلکہ صحیح حقیقت حال ہے۔

جہاں تک "الفاظ اور ان پر غور کرنے کی عادت" کا سوال ہے تو اس کے بارے میں عرض ہے کہ حصول علم کی تاریخ میں یہ طریقۂ کار ضرور تھا جو بہت کارآمد اور مفید تھا اور آج بھی ہے۔ اس لحاظ سے محترم فاروقی صاحب کا ارشاد درست ہے۔ لیکن علم کی حدود و ثغور میں وسعت کے ساتھ ساتھ اس طریقہ کے علاوہ اور طریقے بھی وجود میں آئے ہیں اور ان میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں علوم میں تجرباتی طریقۂ کار یعنی EMPIRICISM در آیا ہے جس سے علوم کے بانی مبانی یونانی حکمار (سوائے ایک دو کے) قطعاً ناآشنا تھے۔ آج اسی لئے کرۂ ارض پر عظیم تجربہ گاہیں معرضِ وجود میں آ رہی ہیں۔ ایسی تجربہ گاہوں کو انسان خلا میں بھی تعمیر کرنے میں مصروف ہے۔ جب تک کوئی نظریہ ہماری ان تجربہ گاہوں میں ثابت نہ ہو جائے آج ہمارے لئے قابل قبول نہیں ہیں۔ حال کی مثال پروفیسر عبدالسلام کا توانائی کے بارے میں نظریہ ہے۔ پروفیسر موصوف ۱۹۶۷ء میں یہ نظریہ قائم کر چکے تھے لیکن حکمار کو تجربہ گاہوں سے اثبات چاہیئے تھا جو ۱۹۷۹ء میں پروفیسر روبیا کے ذریعے حاصل ہوا اور ان کا نظریہ قابل التفات شمار کیا گیا۔ حصول علم کا ایک اور طریقہ بھی وجود میں آیا۔ یہ ہے

استقرائی منطق۔ یہ مسلمانوں کی ذہنی کاوش کا مرہون منت ہے۔ حصول علم کے ان جدید طریقوں نے علوم کی ترقی کی رفتار تیز سے تیز تر کر دی ہے۔ آج علم کی اقلیم میں صرف ایک دن میں اتنی معلومات اکٹھی ہو جاتی ہیں کہ آپ برٹینیکا کے سائز کی ۲۱۰ جلدیں مرتب کر سکتے ہیں۔ آپ الفاظ پر غور کرتے بیٹھے رہے تو آپ علم کے قافلے کے غبار میں کھو جائیں گے۔ البتہ اگر میں جملے میں لفظ "صرف" کا اضافہ کر دیتا اور جملہ یوں ہو جاتا "صرف الفاظ پر غور کرنے کی عادت اور زبانی روایت پر انحصار کے برعکس ....." تو امید ہے بار خاطر نہ ہوتا۔ پھر بھی میں محترم فاروقی صاحب اور "فنون" کے دیگر قارئین سے معذرت خواہ ہوں۔ مجھ سے یہ کوتاہی سرزد نہیں ہونی چاہیے تھی۔

زبانی روایت میں یہ رمز پنہاں ہے کہ یہ خفیہ ہے اسی لئے سینہ بسینہ چلتی ہے ورنہ روائت کے محض زبانی ہونے پر اصرار بے معنی ہو جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ محترم رینے گینوں زبانی کے ساتھ ساتھ تحریری روایت کو بھی روائت میں شامل کرتے ہیں۔ روزمرہ میں بھی سینہ بسینہ ترکیب میں خفیہ ہونے کا عنصر موجود ہے۔ محترم عسکری مرحوم کی زیر نظر کتابوں میں بھی یہ وضاحت کہیں موجود نہیں کہ سینہ بسینہ روائت کا خفیہ ہونا ضروری نہیں۔

سید محمد کاظم نے جبرا ابراہیم جبرا کا فکر انگیز مقالہ ادب اور فن میں نقطۂ عروج" کا ترجمہ شائع کر کے ایک پرانے مسئلے کو چھیڑ دیا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ جہاں عربوں نے تمام یونانی علوم عربی زبان میں منتقل کر لئے وہاں وہ اسکائیلس، سوفکلیس اور یوریپیڈیز کے قریب تک نہیں پھٹکے۔ آخر کیوں؟ جبرا کے نقطۂ عروج کی کنجی سے یہ عقدہ مکمل طور پر کھلتا نظر نہیں آتا۔ مسئلہ دراصل دو مختلف روایات کی سائیکی کا ہے۔ ایک طرف ہندیورپی روایات ہیں تو دوسری طرف سامی روایات اور یہ دونوں ایک دوسری سے مختلف ہیں اور شاید متضاد بھی

ہندیورپی روایت میں اساطیر بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ اس روایت میں انہی اساطیر پر مبنی مذاہب وجود میں آئے جنھوں نے صدیوں تک انسانی فکر اور انسانی عمل کو متاثر کیا۔ ان اساطیر نے جہاں مذاہب کیلئے سامان بہم پہونچایا، وہاں شاعری، موسیقی بت تراشی اور ڈرامے کے لئے بھی زرخیز زمین مہیا کی۔ مذہب، شاعری، موسیقی، بت تراشی، ڈرامہ اور دیگر فنون کی جڑیں انہی اساطیر میں ملتی ہیں۔ دیونائیس کا مذہب مصر سے تجارتی راستوں کے ذریعے یونان پہونچا اور اس مذہب کی رسومات نے موسمی تہوار کی شکل اختیار کر لی۔ ایسے ہی موسمی تہواروں نے ایتھنز میں ۵۰۰ ق م کے قریب تھیٹر کی شکل اختیار کی جہاں اساطیر کے کرداروں کو سٹیج پر پیش کیا جاتا تھا۔ یہ تھی یونانی ڈرامے کی ابتدا جس نے اپنے زمانے میں یورپ کی پوری ادبی روایت کو متاثر کیا۔

دوسری طرف ہندوروایات ہیں ان میں ہندیورپی اساطیر سے ملتی جلتی اساطیر ملتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حقیقت میں یونانی اور ہندی روائت ایک ہی تھی لیکن بُعدِ زمانی و مکانی کی وجہ سے ان میں تغیر آ گیا تھا۔ اس روایت میں شاعری، موسیقی، مصوری اور ڈرامے کا اساطیر کے ساتھ وہی رشتہ نظر آتا ہے جو یونان میں تھا۔ ہندوستان میں ڈرامے کے تین جنم داتا تھے۔ اول ویدک عہد سے پہلے کی روایات، دوم ویدک عہد کی روایات اور سوئم یونانی روایات کے ہندی ڈرامے پر اثرات۔ اس قسم کے شواہد دستیاب ہوتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں ویدک عہد سے پہلے ہی ڈرامہ اپنی ابتدائی شکل میں موجود تھا اور اس کا اس زمانے کی اساطیر سے گہرا رشتہ تھا۔ ویدک عہد کی روایت نے ان ابتدائی صورتوں سے بھی استفادہ کیا اور اپنی اساطیر پر مبنی ڈرامے کی ایک اور توانا روایت بھی مرتب کی۔ رگ وید کی نظمیں بلند آواز سے پڑھے جانے کے لئے لکھی گئیں، اور انہی نظموں کو گا کر پڑھنے کے لئے سام وید وجود میں آیا۔ رگ وید کی کئی نظمیں مکالمے کا انداز لئے ہوئے ہیں۔ جیسے یاما یامی بہن بھائی کا مکالمہ، پرُوراوس اور اَرواسی کی آپس کی بات چیت اگنتیا اور اس کی بیوی کی گفتگو۔ اندرا اور اندرانی کے سوال و جواب۔ ان کے ساتھ جڑی ہوئی قربانی کی رسومات پر ادا ہونے والی گفتگو ان اجزا کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ڈرامے کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ ۵۰۰ ق م کے قریب نٹ شاستر تصنیف ہوا جو ڈرامے کے موضوع پر قاموسی

کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈرامے کی ویدک روایات پر یونانی اثر بھی پڑا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یونانی روایات بھرپور انداز میں شمال مغربی علاقوں میں ویدک ڈرامے پر اثر انداز ہوئی۔ یہ خیال بھی ہے کہ یونانی اثرات تجارتی راستوں سے ہندوستان کے مغربی ساحل پر پہونچے۔ اجین کو وہ سرزمین خیال کیا جاتا ہے جہاں سنسکرت ڈرامے کو یونانی ڈرامے نے متاثر کیا۔ اس باہمی لین دین کے سیاق و سباق میں ایک اور سوال ذہن میں ابھرتا ہے۔ یونانی ڈرامے میں المیہ کو بہت اہم مقام حاصل تھا لیکن سنسکرت روایت میں ٹریجڈی نام کی کوئی چیز نہیں۔ کالیداس، وشاکھادت اور بھاؤبھوتی نے کوئی المیہ تصنیف نہیں کیا۔ آخر کیوں؟ چنانچہ صورتِ احوال یہ ہوئی کہ جہاں اساطیر اور مذاہب نے یونان میں ڈرامے کے لئے زرخیز زمین مہیا کی وہاں ہندوستان میں بھی اساطیر اور مذہب نے ڈرامہ کی پیدائش اور ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔

بات کو ذرا آگے بڑھائیں تو نظر آتا ہے کہ انہی اساطیر نے بت تراشی کے فن کو جنم دیا۔ مصری اور یونانی ان بڑی اقوام میں سے ہیں جنھوں نے اس کی طرف بھرپور توجہ دی اور بڑے بڑے شاہکار پیدا کئے۔ ایسی ہی صورت حال ہندوستان میں بھی پیش آئی۔ یہاں بت تراشی کی ابتدا مہاتما بدھ (۵۰۰ ق م) سے پہلے ہی ہو چکی تھی جبھی تو بدھ نے بت پرستی سے اجتناب کی ہدایت کی تھی۔ جہاں اپنشد میں مذکور ہے کہ بت دھیان میں مددگار ہوتے ہیں لیکن بت تراشی کا فن بدھ مت کے بعد ہی صحیح خطوط پر چل سکا۔ اور اسی زمانے میں اسے فروغ ہوا۔ (فارسی لفظ "بُت" کو لفظ "بدھ" کی بگڑی ہوئی شکل خیال کیا جاتا ہے) ساتویں آٹھویں صدی میں تو بت تراشی کے اتنے حیرت انگیز نمونے ملتے ہیں کہ انسان دنگ رہ جاتا ہے۔ بیلور میں مندروں کے کامپلکس کا تصور حیران کن ہے لیکن اس کی جزیات کی تفصیل اور بھی حیران کن ہے۔ انسان سوچتا ہے کہ وہ کیا ذہن ہوں گے جنھوں نے ان کا تصور کیا ہوگا اور وہ کیا لوگ ہوں گے جنھوں نے اس تصور کو عملی جامہ پہنایا ہوگا۔ اس طرح وسطی ہند میں کھجارو کے مندر ہیں جہاں ہر بت کی ایک ایک لکیر ایک مرصع غزل معلوم ہوتی ہے اور پھر اڑیسہ میں اسی عہد کا کنارک مندر ہے، جہاں بت تراشی کا فن اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ ان اساطیر اور مہاتما بدھ کے یہ تمام بت ان کی زندگی سے متعلق واقعات پر مبنی ہیں۔ شمالی ہند کے فنِ بت تراشی میں بھی یونانی اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

فنون میں سے تو یہ ہیں چند جن میں ہند یورپی روایت نے اپنا اظہار کیا۔ جاپان اور چین کی اپنی روایت ہے جس نے اپنا اظہار وہاں کے ڈرامے اور فنِ بت تراشی میں کیا۔

اس کے برعکس سامی روایت ہے جہاں اساطیر کا وجود ہی نہیں ہے۔ اس روایت پر مبنی تین مذہب ہیں۔ یہودیت، عیسائیت اور اسلام ان تینوں میں اساطیر نہیں ہیں۔ ان اساطیر پر مبنی اصنامیات نہیں ہیں بلکہ اصنامیات کے خلاف تعزیریں ہیں۔ ان کی بنیاد اساطیر پر نہیں وحی پر ہے۔ اساطیر کی عدم موجودگی میں نہ ڈرامے کا فن وجود میں آیا اور نہ ہی بت تراشی کا۔ کہا جاتا ہے کہ بیت اللہ میں ظہورِ اسلام کے وقت ۳۶۰ بت تھے لیکن یہ بت اِدھر اُدھر سے مستعار لئے گئے تھے۔ دوئم یہ عام بتوں سے مختلف تھے۔ ابن کلبی اپنی "کتاب الاصنام" میں بتوں کی تین اقسام بیان کرتا ہے: انصاب، اصنام اور اوثان۔ ان میں سے عرب جس چیز کو ان کا دل چاہتا بت بنا لیتے تھے۔ ان میں درخت، پتھر اور چٹانیں شامل تھیں اور ضروری نہیں تھا کہ ان کے ناک نقشے اور ہاتھ پاؤں بھی ہوتے ہوں۔ صرف ہبل کے بارے میں ابن کلبی کہتا ہے کہ اس کا ایک ہاتھ ٹوٹا ہوا تھا جو سونے کا بنا کر لگایا گیا تھا۔ اور پھر یہ بت بھی مکے میں باہر سے آیا تھا۔ سفر کے دوران مسافر کسی پتھر کو اٹھا کر بت بنا لیتا تھا۔ اس طرح ساری روایات میں بت گری کا فن صحیح طور پر پیدا نہ ہوا۔ ہبل، لات اور عزیٰ کے بتوں کو زمانۂ حال ہی میں فراوانی نے طائف میں دیکھا ہے اور ان کے خاکے مرتب کر کے اپنے سفرنامے میں شائع کئے ہیں۔ یہ بت پتھر کے ناتراشیدہ بڑے بڑے ٹکڑے ہیں جن کو ہم ان معنوں میں بت نہیں کہہ سکتے جن معنوں میں یونان یا ہندوستان میں کہا جاتا ہے۔ ان میں مشترک بات صرف یہ ہے کہ پتھر کے ہیں اور ان کی پرستش کی جاتی تھی۔

ان کوائف کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ سامی روایت میں ڈرامے کے فقدان کو

۱۔ سامی روایت میں اساطیر کی غیر موجودگی
۲۔ بت پرستی کے خلاف اسلام کی شدید ممانعت

کے ذریعے بہتر طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اور "ادب و فن میں نقطۂ عروج" کا نظریہ اس امر کی وضاحت کے لئے ٹکنیکل اسباب ہی مہیا کرتا ہے۔ دو قوموں کے ذہن کی افتاد کے امتیاز سے ہم اس مسئلہ کو بہتر طریقے سے سمجھ سکتے ہیں۔

رشید ملک (لاہور)

ایک طائرانہ نظر

پانچ چھ روز ہوئے سالنامہ "فنون" آخر آ ہی گیا۔ جدید اردو ادب کی اتنی خوبصورت "انتھالوجی" شائع کرنے پر بے اختیار جی چاہتا ہے کہ آپ کو دونوں گالوں پر چوما جائے (اس اُچٹتے اور سرسری انداز سے نہیں جس سے سربراہانِ مملکت ایک دوسرے کو ٹیلی وژن پر صرف گردن پر چومتے ہیں)، ہم اچھے ادب کے لئے تشنہ لوگ، آپ کے بے حد ممنون ہیں کہ آپ ہر پانچویں یا چھٹے مہینے ان کی پیاس بجھاتے رہتے ہیں۔

سب سے پہلے تو میں نے اپنے جگری یار محمد کاظم کا ترجمہ (ادب و فن میں نقطۂ عروج) نہایت بے تابی سے پڑھا۔ گو میں تنقیدی مضامین سے قدرے الرجک ہوں۔ جبرا ابراہیم جبرا کا مضمون اس "تنقید" سے کتنا مختلف ہے جو ہمارے ہاں سیروں کے حساب سے لکھی جا رہی ہے، اور جسے پڑھنا اچھا خاصا جہاد ہوتا ہے۔ موضوع نیا نویلا، خیال انگیز اور EXCITING ہے۔ اور پھر اسے جس بصیرت، صفائی (LUCIDITY) اور سادگی سے لکھا گیا ہے وہ ہمارے ہاں ناپید ہے۔ کاظم کے ترجمے کی خوبی کی داد نہیں دی جا سکتی کہ میرا یار اس فن میں استاد ہے۔ میری رائے میں ہمارے بہت کم لکھنے والے کاظم سے بہتر اور اچھی اور رنگین نثر لکھ سکنے کے اہل ہیں۔ اس مضمون کے بعد میں نے اپنی بیٹی منصورہ احمد کی کہانی "دل و دیدہ" اپنے تنقیدی شعور کو بروئے کار لا کر پڑھی (ویسے مجھ میں تنقیدی شعور کا مکمل فقدان ہے)۔ منصورہ کی کہانی سیدھی سادی رومانٹک اور قدرے میلوڈرامٹک ہے مگر یہ ایک دلچسپ، خوبصورت اور کامیاب کہانی ہے جو مجھے پسند آئی ہے۔ مجھے تو اتنا علم ہے کہ ایسی اچھی کہانی لکھنا میرے بس کا روگ نہیں۔ "تجزیاتی تنقید" کے بکھیڑوں میں میں پڑنا نہیں چاہتا (یہ فن مجھے آتا بھی نہیں) بس اتنا ہی کہوں گا کہ یہ ایک بہت اچھی کہانی ہے اور منصورہ کو کہانیاں لکھتے رہنا چاہیئے۔ ویسے یہ کہانی مجھے جتنی پسند آئی ہے، اتنی میں نے اس کی تعریف نہیں کی کہ منصورہ کا شمار ہمارے اپنوں میں ہے۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے ان دنوں میرے پاس کوئی کام کاج تو ہے نہیں۔ فطرتاً دنیا کا کاہل ترین آدمی ہوں خود کچھ لکھنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ اب لکھ ہی نہیں سکتا۔ ایک مدت سے آگ سرد ہو چکی ہے..... پچھلے دنوں سے اپنے اُجڑے پجڑے لان میں سرمائی دھوپ میں آپ کے "فنون" کو پڑھنا میرا واحد شغل رہا ہے۔ میں اسے تقریباً سارے کا سارا پڑھ چکا ہوں (سوائے بہت سی نظموں اور غزلوں کے جن سے میں ضرور نبٹوں گا) اور کہہ سکتا ہوں کہ اس میں بہت کم ایسی چیزیں ہیں جو READABLE نہیں یا جو چھپنے کے لائق نہ تھیں۔ آج کل بالعموم ہر کوئی یہ رونا رو رہا ہے کہ اردو میں اچھا، اعلیٰ پایہ کا ادب تخلیق نہیں ہو رہا۔ اگر "چراغِ آرزو" (سجاد حیدر)، "مشکل شادیکا" (حسن منظر) اور "رگھس بیٹھیا" (اسد محمد خاں) جیسی کہانیاں اعلیٰ پایے کا ادب نہیں تو میں نہیں جانتا کہ اعلیٰ ادب کیا ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو افسانہ فاتحانہ طور پر زندہ ہے۔ جن کہانیوں کا میں نے ذکر کیا ہے ایسی نہیں جنہیں پڑھنے کے بعد آسانی سے بھلایا جا سکے۔ انہیں لکھنے والے اساتذہ اس امر کے مستحق ہیں کہ ان کے کام کا (جو اہم، منفرد اور جاندار ہے) تفصیلی جائزہ لیا جائے ـــــ مگر "فنون" میں صرف یہی اچھی کہانیاں نہیں ہیں چند ایک اور بھی ہیں۔ اُم عمارہ کی کہانی "پتھر کا آدمی" اپنے اندر زندگی کی سب "ہوس" (LURT) اور حزن لئے ہوئے ہے اور اس نے مجھے متاثر

کیا۔ رفعت مرتضیٰ کی کہانی "جوئے اسنگ" میرے نزدیک اپنی کرافٹ اور گہرائی کے لحاظ سے ایک بڑی کہانی ہے اور میں حیران ہوں کہ وہ بلوغت کے بارے میں اتنی بے باک اور مکمل کہانی کیوں کر لکھ پائیں (منٹو زندہ ہوتا تو اس کہانی پر واہ واہ کرتا) "ہزبائی نیس" (محمد جمیل آفاقی) "مشورہ" (ضیاء منظر) "پس منظر" (قیوم راہی) بہت اچھی کہانیاں ہیں اور ان لکھنے والوں میں واضح ٹیلنٹ ہے۔ علی تنہا کی کہانی "گناہ گار" اپنی منفرد لینڈ سکیپ اور ڈکشن کے ساتھ ایک گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ دوسری کہانیاں بھی لکھنے والوں کی ٹیلنٹ کی مظہر ہیں جنہیں مانجھنے اور صیقل کرنے کی ضرورت ہے۔ مسرت لغاری ایسے افسانے اور ناول لکھتی ہیں جنہیں رومانٹک کہا جا سکتا ہے۔ ہم سب رومانسز سے محبت کرتے ہیں مگر ان کو ڈافنی ڈوماریر اور باربرا کارٹ لینڈ کی بجائے شارلٹ برانٹے اور ایملی برانٹے کو اپنا راہنما بنانا چاہیئے۔ وہ بڑی روانی اور فراوانی سے لکھتی ہیں (جو بری بات قطعاً نہیں) مگر اکثر الفاظ ان کو ساتھ لئے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں اور وہ ان کو لگام نہیں دے سکتیں۔ یہ عیب یا یہ مجبوری مجھے بہت سی خواتین اہل قلم میں نظر آتی ہے۔ (میں ان کے نام نہیں لوں گا) میں ان سے محض یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ بڑا فن بات کہنے میں نہیں بلکہ بات کو ان کہا چھوڑ دینے میں ہے۔ مسرت لغاری میں یقیناً ٹیلنٹ ہے۔ وہ اسے ضبط اور مہارت سے استعمال میں لائیں تو وہ کوئی بڑا کام کریں گی۔ فاروق خالد کے ناول "اپنی دعاؤں کے اسیر" کے باب نے مجھے متاثر کیا۔ اس کی قابلیت انوکھی، عجیب، مسلط ہو جانے والی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو گوشت پوست میں حرکت کرتے اور بولتے چالتے، دیکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ میں نے ایک بار اسے اس کے پہلے ناول کی اشاعت پر "جینئس" کہا تھا اور میرا خیال ہے کہ وہ ایک طرح سے جینئس ہے بھی۔ مگر اس جینئس کے ساتھ بھی واہی پرگوئی کی مصیبت ہے۔ وہ بات کو کچھ زیادہ کہہ دیتا ہے۔ وہ ایک کمرے کا بیان کرے گا تو اس میں رکھی ایک ایک چیز کی پوزیشن واضح کر کے دم لے گا۔ پڑھنے والا یہ تو جان جائے گا کہ کمرے میں رہنے والے کا تیل کا چولہا کمرے کے کس کونے میں رکھا تھا مگر اس طرح کی معلومات سے اسے کوئی خوشی نہیں ہو گی (کیونکہ تیل کا چولہا اس کا اپنا نہیں کمرے والے کا ہے) بے جا کی تفصیلات جن کا اصل کہانی سے کچھ تعلق نہیں ہوتا، پڑھنے والے میں برہمی اور جھنجلاہٹ کے جذبات پیدا کرتی ہیں۔ ان سے کہانی زیادہ REAL اور AUTHENTIC نہیں ہو جاتی؛

رشید ملک کا مضمون "راگ درپن کا ایک درپن" بڑی دلچسپی سے پڑھا گو مجھے راگ یا موسیقی سے اتنا ہی تعلق ہے جتنا کہ ایک زیبرے کو بلند خیالی سے۔ راگ کے معاملے میں میں اصلاً بے بہرا بلکہ بہرا ہوں۔ مگر رشید ملک کی جاندار تحریر مجھے بھاتی ہے۔ "تارڑ کی "ہنزہ داستان" میں پوری کی پوری کتابی شکل میں پڑھ چکا ہوں۔ چلو یہ قسط پڑھنے والوں کے لئے تعارف کا کام دے گی اور ان کی اشتہا کو بڑھائے گی۔ "ہنزہ داستان" ایک دلچسپ سفرنامہ ہے اور اس میں داستان گوئی کا عنصر اور مزہ بہت کم ہے۔ ہنزہ داستان سے پہلے مجھے دو اور سفرنامے پڑھنے کو ملے۔ ممتاز مفتی کا "ہند یاترا" اور رفیق ڈوگر کا ہندوستانی سفرنامہ جس کا نام میں بھول گیا۔ دونوں مایوس کن اور ان ریڈیبل تھے۔ اور سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ اس قسم کے بوجھل سفرنامے آخر کیوں لکھتے ہیں۔ انتظار حسین کا سفرنامہ "زمیں اور فلک اور" بھی اسی قبیل کا تھا۔ تارڑ یقیناً یہ جانتا ہے کہ سفرنامہ کیا ہوتا ہے اور اسے کس انداز سے لکھنا چاہیئے۔ ایڈونچر کے سپرٹ کے بغیر کوئی سفرنامہ سفرنامہ نہیں بن پاتا۔ وہ ایک کارکردگیوں اور قدرتی مناظر کی روکھی پھیکی کتاب ہو گی جس میں بیشتر پڑھنے والوں کے لئے کوئی دل بستگی کا سامان نہیں ہو گا۔

چند ایک مقالے بھی میں نے پڑھے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون "سرسید اور اکبر کے اختلافات کی نوعیت"۔ شہزاد احمد کا مضمون "ذہن کا ہنر"، سلیم اختر کا مضمون "انشائیہ کا اسلوب" اور جابر علی سید کی "ایک ادبی خود نوشت" سب چمکدار اور پڑھنے کے لائق ہیں۔ مظفر اقبال کا مضمون "ولادی میر نا باکوف" میرے لئے "گاڈ سینڈ" ثابت ہوا کیونکہ میں "لولیتا" کے خالق کا عاشق ہوں اور اسے اس دور کے بہت بڑے لکھنے والوں میں سے گردانتا ہوں۔ مظفر اقبال نے یہ مضمون بڑی محنت اور سلیقے اور محبت سے لکھا ہے اور شاید اس لئے یہ اتنا اچھا ہے۔

بہت کچھ میں نے اب بھی نہیں پڑھا۔ مثلاً نظموں اور غزلوں کا حصہ سارے کا سارا نہیں دیکھا سوائے امجد، خالد احمد، نجیب احمد

اور آپ کی شاعری کے، طنز و مزاح میں فکر تونسوی کا "اک سارسوں کا قافلہ" بھی نہیں پڑھ سکا۔ چونکہ مجھے اب طنز و مزاح لکھنا بھول چکا ہے میں طنز و مزاح پڑھنے سے کتراتا ہوں تاکہ دوسروں کی اس میدان میں تیزی اور طراری سے تلملانے نہ لگوں۔ "اک سارسوں کا قافلہ" یقیناً بہت پُر مزاح اور مسرت انگیز مضمون ہوگا، کیونکہ فکر ہی (کنہیالال کپور کے جانے کے بعد) لے دے کر اس صنف کا استاد ہمارے پاس رہ گیا ہے۔

اگر صحت اور کاہلی نے اجازت دی تو چند دنوں تک اپنا ایک پچھلے برس کا لکھا ہوا رپورتاژ "موسیقاروں کے درمیان" آپ کی نذر کروں گا۔

محمد خالد اختر (بہاولپور)

ہر کجا می نگرم

بعض لوگ صرف کھانے پینے کے لیے زندہ رہتے ہیں۔ بعض صرف کمانے کھانے کے لیے زندہ رہتے ہیں۔ بعض صرف انتظار کے سہارے زندہ رہتے ہیں۔ میں آخری شعبے سے تعلق رکھتا ہوں۔ ان چند انتظاروں میں، جو مجھے زندہ رکھے ہوئے ہیں ایک انتظار "فنون" کا بھی ہے۔ "فنون" کے ہر شمارے کے بعد سوچتا ہوں کہ "فنون" کے کم از کم اگلے شمارے تک تو مجھے زندہ رہنا چاہیئے۔ یوں "فنون" ایک طرح سے میری قوتِ حیات ہے۔

تازہ "فنون" تو "ہر کجا می نگرم ــــ کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست" ــــ اتنا بھرپور شمارہ ہے کہ اپنے ہی گزشتہ سالناموں کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔ "حرفِ اول" میں آپ نے متعصب ترقی پسندوں اور سچے ترقی پسندوں کے درمیان جو خطِ امتیاز کھینچا ہے وہ اس سے بہت پہلے کھنچ جانا چاہیئے تھا۔ ترقی پسندی کو تو اسی لمحے قیامت کی ضرب لگی تھی جب کمونسٹ اہلِ قلم نے غیر کمونسٹ اہلِ قلم کے بائیکاٹ کی قرار منظور کرائی تھی اور یوں اپنے ہی پاؤں پر کلہاڑی ماری تھی۔ آپ اس دوران ترقی پسندوں پر ہونے والے ہر حملے کا بکمال پامردی مقابلہ کرتے رہے اور بڑے بڑے ترقی پسند منقار زیرِ پر ملکوں ملکوں گھومتے اور شہرتیں کماتے رہے اب سنا ہے کمونسٹوں نے پہلا وار ہی آپ پر اور بعض دوسرے بزرگ ترقی پسند اہلِ قلم پر کیا ہے۔ اپنے پاؤں پر کلہاڑی مارنے میں اگر کچھ کمی رہ گئی تھی تو اب وہ بھی پوری ہو گئی۔ آپ لوگ بھی کہتے ہوں گے:

کس نہ آموز علمِ تیر از من کہ مرا عاقبت نشانہ نہ کرد

ویسے یہ سب بزرگ اپنے نظریاتی کھرے پن پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔

خالد احمد نے "بین السطور" میں پاکستان کے تخلیق کاروں اور نقادوں کے باہمی روابط یا عدم روابط پر بڑے پتے کی باتیں کی ہیں۔

محمد ارشاد نے "روایت اور جدیدیت" کی قسطِ دوم میں اپنے علم و عرفان کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کو اپنے دلآویز اسلوبِ تحریر میں بند کر کے کتنے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ہر نکتے کو دلیل سے، مصدقہ حوالوں کے ساتھ حق ثابت کیا ہے اور اپنے موقف کے مخالفین کے لیے کوئی گنجائش نہیں چھوڑی ــــ البتہ طعن و الزام اور دشنام و بہتان کی گنجائش تو ہمیشہ موجود رہی ہے اور اس علمی مکالمے میں مخالفین کی طرف سے دونوں ہاتھوں سے برتی بھی گئی ہے۔ بہر حال میں تو علم و عرفان کے اس سمندر کا نظارہ ساحل سے کر رہا ہوں کہ اسی کا اہل ہوں۔ جو شناور ہیں وہ مجھ سے بہتر جانتے ہوں گے۔

محمد کاظم کبھی کبھی اپنی عربی دانی میں ہمیں بھی شریک کر لیتے ہیں اور اب کے جبرا ابراہیم جبرا کے مقالے کا معیاری ترجمہ کر کے انھوں نے ہم علم کے طلبا پر احسان کیا ہے۔ اس موضوع پر ہماری اردو تنقید میں تو شاید کوئی مقالہ لکھا ہی نہیں گیا۔ حالانکہ "کلائمکس" کا استعمال قریب قریب سبھی نے کیا ہے۔ ویسے آپ کے محمد خالد اختر کہاں ہیں۔ اب کے انھوں نے تو ترسا دیا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے مختصر مگر جامع مضمون میں سرسید اور اکبر الہ آبادی کے اختلافات کی نوعیت پر سے پردہ اٹھا کر ان دونوں اہم شخصیتوں سے متعلق بے شمار لوگوں کی بہت سی غلط فہمیاں دور کر دی ہیں۔ شہزاد احمد نے "داہنے ہاتھ کا ہنر" میں بنی اسرائیل کی تاریخ اور نفسیات پر جو مقالہ لکھا ہے، اسے میں "لاجواب" کہنے میں کوئی تامل محسوس نہیں کرتا۔ ہمارا یہ پیارا غزل گو تو بہت وسیع المطالعہ ادیب بھی ہے۔ انھیں اس سلسلۂ مضامین کو جاری رکھنا چاہیے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے انشائیہ کے اسلوب پر بھرپور بحث کی ہے۔ سات انشائیوں کے آٹھ اقتباسات سے ایک انشائیہ مرتب کر کے انھوں نے شور و غل مچانے والے انشائیہ نگاروں پر جو خوب صورت طنز کیا ہے، اس سے ان انشائیہ نگاروں کے ہاں غصے اور ندامت سے پیدا ہونے والی کپکپی قابل دید ہو گی۔

جابر علی سید مرحوم کی ادبی خود نوشت ایک نادر چیز ہے۔ اسے گزشتہ نصف صدی کے ادب اور ادیبوں کا طائرانہ تذکرہ کہنا چاہیے۔ آپ نے اچھا کیا کہ اس کی اشاعت کا سلسلہ شروع کر دیا۔ محمد اظہار الحق نے بھی مجھے شہزاد احمد ہی کی طرح ایک عمدہ مضمون لکھ کر حیران کر دیا کہ اظہار صاحب سے بھی تعارف صرف ان کی شاعری کے توسط سے تھا۔ ان کا یہ مختصر سا مضمون ایک آئینہ ہے جس میں اہل ادب کو اپنے خدوخال کا جائزہ لینا چاہیے کہ کہیں بگڑنے تو نہیں لگے۔ "ولادی میرنا باکوف" پر مظفر اقبال کے مضمون کی دوسری قسط بھی پہلی قسط کی طرح دلچسپ، معلومات افزا اور موثر تھی۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے شریف کنجاہی کی اردو، پنجابی اور فارسی شاعری میں عورت کے مقام و مرتبہ و منصب کا جائزہ محنت سے لیا ہے۔ اسی طرح پروفیسر سجاد حارث نے مشہور ترقی پسند شاعر ظہیر کاشمیری کے فن کا تجزیہ بہت ذہانت اور معروضیت سے کیا ہے۔ ظہیر کا فن اس طرح کے تحسینی مقالات کا ہر طرح مستحق ہے۔ کہکشاں ملک نے انور سجاد کو ان کے ناول "خوشیوں کا باغ" پر بہت کھل کر مبارک باد دی ہے۔ میں نے بھی یہ ناول پڑھا ہے۔ میں کہکشاں ملک سے متفق نہیں ہوں۔ میری نظر میں یہ ناول سرے سے ناول ہے ہی نہیں۔ بس چلتے ہوئے اور خوب سوچے ہوئے فقروں کا ایک مجموعہ ہے مگر کہکشاں یا دوسرے کسی نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ اسے سراہے چنانچہ انھوں نے اسے غیر مشروط طور پر سراہا ہے۔

یہ اسلم سراج الدین کون ہیں کہ جب بھی "فنون" کے صفحات پر نمودار ہوتے ہیں اپنے حسن ذوق، ادب و فن کے ساتھ اپنی لگن اور تلاش و جستجو کا دلآویز تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔ نہ جانے بوڑھے ہیں یا نوجوان ہیں۔ نوجوان ہی ہوں گے کیونکہ بوڑھے تو ایسے مضامین لکھیں تو ہانپ جائیں یا ڈنڈی مار جائیں۔ تازہ "فنون" میں وہ جمیلہ ہاشمی کے ناول "دشتِ سوس" کے حوالے سے حسین بن منصور حلاج سے متعلق بعض ایسے تاریخی حقائق کو منظر عام پر لائے ہیں کہ اگر جمیلہ صاحبہ کو ان کا علم ہوتا تو ان کا ناول موجودہ صورت سے بالکل مختلف ہوتا۔ میرے خیال میں "دشتِ سوس" کی مصنفہ کو اسلم سراج الدین سے گلہ مند ہونے کی بجائے ان کا ممنون ہونا چاہیے۔ وہ بڑی ادیبہ ہیں اس لیے یقیناً وسیع القلب بھی ہوں گی۔ آپ سے گلہ ہے کہ آپ اس مضمون کی سرخی میں کتابت کی ایک نمایاں غلطی کی تصحیح نہیں کر سکے اور یوں ایک مضحک صورت حال پیدا ہو گئی ہے۔ سرخی میں "حلاج" کو "ملاح" لکھ دیا گیا ہے ——— توبہ!

"فنونِ لطیفہ" کی ذیل میں رشید ملک کا مضمون "راگ درپن کا ایک درپن" عمدہ مضمون ہے۔ خدا رشید ملک کی عمر دراز کرے کہ اس وقت اردو دنیا میں صرف انھی نے موسیقی کا پرچم بلند کر رکھا ہے مگر میری اس پرانی شکایت کا کوئی جواب بھی ملنا چاہیے کہ اگر ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم پر رشید ملک مضمون نہیں لکھیں گے تو وہی بتائیں کہ اور کون لکھے گا جبکہ خواجہ خورشید انور بھی انتقال کر چکے ہیں۔

اب کے افسانوں میں سے ۹۵ فی صد افسانے معیاری افسانے ہیں۔ وہ لوگ جو اردو افسانے کے زوال کی باتیں کرتے رہتے ہیں "فنون" میں درج یہ افسانے پڑھ لیں تو انھیں اپنا موقف بدلنا پڑے گا۔ سجاد حیدر وہی ہیں نا جنھوں نے پنجابی کے بعض نہایت کامیاب ڈرامے لکھے ہیں اور جو ریڈیو کے افسر تھے۔ ان کی کہانی "چراغِ آرزو" "شاہ دولے کے چوہوں" کے موضوع پر لاجواب کہانی ہے

ماں کا اپنے بچے سے ازلی و ابدی عشق اس کا بنیادی موضوع ہے مگر یہ موضوع پرانا ہونے کے باوجود اس افسانے میں تروتازہ معلوم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس میں پنجابی کے بعض الفاظ اتنے قرینے سے استعمال کیے گئے ہیں کہ انھیں پاکستانی اردو کا حصہ بنا لینے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی۔ سندھی، پشتو، بلوچی اور کشمیری زبانوں کے الفاظ کو بھی اردو میں شامل کرتے چلے جانا چاہیے۔ سجاد حیدر نے جو پنجابی الفاظ استعمال کیے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں۔ سورج کی ٹکی (قرص)، بہشتی (مرحوم)، دندن (دانت گھِر جانے کی حالت)، ماہی (محبوب)، بھڑولہ (مٹی کا قدِ آدم مٹکا)، بکارے (اندیانی باتیں)، پیتے (گندم کٹنے کے بعد اس کے گٹھے)، اتی (نصیبوں جلی)، سوہنا (خوبصورت) وغیرہ۔

حسن منظر ہمارے ایک پرانے اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ مدتوں کے بعد ان کا یہ افسانہ "منھل شاہ کا پڑ" پڑھنے کو ملا۔ نئے مناظر، نئے کردار، نئے مکالمے —— یکسر نیا افسانہ۔ اُنھوں نے بھی دوسری پاکستانی زبانوں کے الفاظ خوبصورتی سے استعمال کئے ہیں۔ عنوان ہی میں "پڑ" کا لفظ ہے جس کا مطلب احاطہ ہے —— یا پھر کھلا میدان —— جیسے شمال مغربی پنجاب میں کھیلی جانے والی کبڈی کی ایک قسم کو "پڑ کوڈی" کہتے ہیں۔

اسد محمد خاں ایک صاحب اسلوب افسانہ نگار ہے۔ وہ کسی سے مماثل ہی نہیں ہے۔ اس کی اپنی کہانیاں، اپنی وارداتیں، اپنی باتیں، اپنے لفظوں میں اپنے لہجے میں لکھی جاتی ہیں۔ "ادگھس بیٹھیا" تو اس لحاظ سے لاجواب ہے کہ بھوپال میں گیس کی وجہ سے چار ہزار افراد کی موت کا جو حادثہ رونما ہوا تھا اسی کا پس منظر اس دل چیر دینے والے افسانے کا پس منظر ہے اور پھر دو جاہل اور اجڈ لوگوں کے بھی خون میں گردش کرتے ہوئے عقیدوں کی گرفت! —— یہ دو "متروک" انسان اس زبردست افسانے کی جان ہیں۔ یہ افسانہ اسد محمد خاں ہی لکھ سکتا تھا بعینہٖ اُم عمارہ مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش میں بدلنے کے خونیں مناظر کی عینی گواہ ہیں چنانچہ "پتھر کا آدمی" میں اُنھوں نے صورت پذیر ہونے والے بنگلہ دیش کے حوالے سے مجبوروں کی بے حد سچی تصویر کھینچی ہے۔

رفعت مرتضیٰ نے جو "اسنک" لکھ کر عمر کی ایک نہایت نازک سیج پر پہنچنے والے بچے کی نفسیات کو بڑے فن کارانہ بہاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دلچسپ اتفاق ملاحظہ فرمایئے کہ رفعت مرتضیٰ نے عورت ہو کر عنفوانِ شباب کی حدوں کو چھوتے ہوئے ایک لڑکے کی نفسیات کا مطالعہ کیا ہے اور سعادت حسن منٹو نے مرد ہو کر عنفوانِ شباب کی حدوں کو چھوتی ہوئی ایک لڑکی کی نفسیات کا تجزیہ اپنے افسانے "پھاہا" میں بیان کیا تھا۔ رفعت کا افسانہ منٹو کے اس افسانے کی طرح کامیاب ہے اور ساتھ ہی منفرد بھی۔

قیوم راہی کی مختصر کہانی "منظر پس منظر" تیز چھری کی طرح دل میں اتر جانے والا ایک ایسا المیہ ہے جو ہمارے بیشتر گھروں میں وقوع پذیر ہو رہا ہے —— کہ ہر جگہ بزرگوں کو ان کے بیٹے اور بہوئیں، طاقِ نسیاں کے سپرد کر دیتے ہیں اور یہ بزرگ صبر کی سلیں سینے پر دھرے دھرے مر جاتے ہیں۔ ضیا بٹ کا افسانہ "مشورہ" عجیب و غریب مہارت سے لکھا ہوا افسانہ ہے۔ اس میں ایک افسر کی محض دفتری زندگی کی جزئیات درج ہیں۔ افسانہ نگار نے اس کی نجی زندگی کو چھوا تک نہیں، کوئی اشارہ تک نہیں دیا۔ مگر افسانے کے آخری جملے کے آئینے میں اس کی پوری زندگی منعکس ہو کر قاری کو اس کی سوچ کی گہرائیوں تک متاثر کر جاتی ہے۔ واقعہ اس افسر کے دوست ملک صاحب کا ہے مگر آخری جملے میں یہ سارا واقعہ اس کا اپنا واقعہ بن جاتا ہے۔ "دردِ مشترک" کی اس سے بہتر تصویر ممکن ہی نہیں ہے۔

مسرت لغاری اور نگہت لغاری عرصے تک "فنون" میں چھپتی رہیں۔ ان کی کہانیاں ذہنوں میں مسلسل گردش کرنے والی کہانیاں تھیں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ مسرت لغاری ادب کی دنیا میں واپس آگئی ہیں اور بڑی شان سے واپس آئی ہیں کہ ان کا افسانہ "وہ کون ہے" ہمارے معاشرے میں عورت کے مستقل المیے کا ترجمان ہے اور اندازِ تحریر بے حد دلکش ہے۔ آپ نے ان کے ایک ناول "آدھا آدمی" کا ایک باب بھی شامل کیا ہے بلکہ گزشتہ شمارے میں بھی ایک باب شامل تھا۔ دونوں ابواب پڑھ کر مسحور ہوا ہوں۔ ان کے افسانوں کا

مجموعہ اور ان کا ناول ــــــ جدید اردو ادب میں یادگار اضافے ہوں گے۔ آپ نے اسی شمارے میں ان کا ایک مزاحیہ مضمون "ہم نے مکان خریدا" بھی شامل کیا ہے جو واقعی مزاحیہ ہے۔ "واقعی مزاحیہ" کے الفاظ میں نے اس لیے استعمال کیے ہیں کہ آج کل ایسے "مزاحیہ" مضامین بھی لکھے جاتے ہیں جن پر مزاحیہ ہونے کی محض تہمت لگی ہوتی ہے اور بس ــــ مسرت لغاری ایک بار پھر اُبھری ہیں اور بہت سی حیثیتوں سے ابھری ہیں۔ خدا انھیں استقامت دے۔

علی تنہا کے افسانے "گنہگار" میں ان کی علامتیں بولتی ہیں اور یوں یہ علامت نگار کبھی ابہام کا شکار نہیں ہوتا۔ اظہر نیاز کا "عذاب" بھی بلیغ علامتوں کا حامل افسانہ ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور مسرت بھی ہوئی کہ منصورہ احمد ایک عمدہ شاعرہ اور ایک متوازن نقاد کے علاوہ ایک کامیاب افسانہ نگار بھی ہیں۔ "دل و دیدہ" اگر ان کا پہلا افسانہ ہے تو مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ ہمارے بڑے بڑے افسانہ نگاروں میں سے کسی کا پہلا افسانہ اتنا کامیاب نہیں تھا۔ "دل و دیدہ" تو ایک منجھے ہوئے کہانی کار کا فن پارہ معلوم ہوتا ہے جس میں ایک نہایت نازک موضوع کو اتنی فن کاری اور ذمہ داری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ مجھے سوائے دلی تہنیت کے اور کوئی لفظ ہی نہیں سوجھتا۔

"خانقاہ" میں نظیر اعظم نے عقیدوں اور نظریوں کی قربان گاہ پر محبت کو ذبح ہوتے دکھایا ہے۔ اتنا موثر افسانہ ہے کہ آخر میں پڑھنے والا دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ اور محمد جمیل آفاقی کا "ہزہائی نس" ایک اور مدتوں تک یاد رہ جانے والا افسانہ ہے۔ "ہزہائی نس" میں آفاقی نے ایک جیتا جاگتا سچا کردار مکمل فنی اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانے کے آخر میں جب اس نک چڑھے کردار کے جھوٹے گلاس کو ایک میلا کچیلا غریب آدمی دو تین بار کھنگا لتا ہے اور تب جا کر پانی پیتا ہے تو افسانہ نگار کا طنز لرزا کر رکھ دیتا ہے۔ اس نئے افسانہ نگار کو پکڑیئے۔ جانے نہ دیجئے۔

فاروق خالد کے زیر تحریر ناول "اپنی دعاؤں کے اسیر" کا ایک باب بھی ان کے آنے والے ناول کے بارے میں اچھا اندازہ فراہم کرتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ خوبصورت سفرنامہ نگار ہے۔ میرا مطلب ہے وہ سفرنامہ خوبصورتی سے لکھتا ہے اگرچہ اس کی تصویریں شاہد ہیں کہ وہ ویسے بھی خوبصورت ہے۔ "ہنزہ داستان" کی یہ قسط حسب سابق دلآویز اور معلومات افزا ہے مگر اب تو تارڑ کی یہ کتاب چھپ بھی چکی ہے۔ بہر حال چلیے۔ قند مکرر ہی۔

انشائیوں میں مشکور حسین یاد کا "سادگی و پرکاری" ان کے سابقہ انشائیے ــــ "خوبصورت لوگ" کی طرح سچے انشائیے کا معیار قائم کرتا ہے۔ مشکور بلاشبہ اس وقت پاکستان کا سب سے بڑا انشائیہ نگار ہے۔ دوسرے انشائیہ نگار پنجوں کے بل بھی کھڑے ہوں تو اس کے ٹخنوں تک بھی نہیں پہنچتے۔ یونس بٹ کا انشائیہ پڑھ کر محسوس ہوا کہ اس نوجوان کو واقعی انشائیہ لکھنا آتا ہے۔ فکر تونسوی کا طنز و مزاح سے چھلکتا ہوا "سارسوں کا قافلہ" اس دور کے ایک اہم طنز نگار کی زندہ تحریروں میں شامل ہوگا۔ (محمد خالد اختر پھر یاد آ گئے!)

اب کے "اختلافات" میں نہ رشید ملک ہیں نہ منصورہ احمد ہیں، نہ احمد لطیف ہیں۔ کیا ہو گیا ہے ان لوگوں کو کہ انہی کے دم سے بہرہ اختلافات میں چہل پہل تھی۔ البتہ شمس الرحمٰن فاروقی اور فاروق عثمان کے اختلافات پڑھ کر ڈھارس بندھی کہ ان سے ایک صحت مند اور مثبت مکالمے کا آغاز ہو سکتا ہے۔

تبصروں میں مجتبیٰ حسین، سحر انصاری، سعادت سعید، یوسف حسن اور ناصرہ حبیب کے تبصرے جامع اور عالمانہ ہیں اور کتابیں پڑھ کر لکھے گئے ہیں۔

شعری حصے میں خالد احمد کا حمدیہ اور عبدالعزیز خالد نیز یوسف حسن کا نعتیہ کلام وجد آور ہے نظموں میں وہی اختر حسین جعفری اور وہی آفتاب اقبال شمیم اس حصے پر آسمان کی طرح چھائے ہوئے ہیں۔ اختر حسین جعفری نے تو ایک عصری حقیقت کی تلخی کو اتنی مٹھاس سے پیش کیا ہے کہ تلخی تلخی ہی رہتی ہے مگر قاری کا ذائقہ نہیں بگڑتا۔ آفتاب اقبال شمیم کی چاروں نظمیں کامیاب اور موثر ہیں۔ حلیم قریشی کی نظم بھی خوب ہے۔ خالد احمد نے

چار اچھے "ترائیلے" لکھ کر احمد ندیم قاسمی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ جاوید انور اور ایوب خاور کی نظمیں بھی دور تک مار کرنے والی ہیں۔ نجیب احمد کی نظم پڑھ کر مسرت ہوئی کہ یہ بے بدل غزل گو نظم بھی اچھی کہہ لیتا ہے۔ ناہید قاسمی کا "نما نما" انداز دل کو موہ لیتا ہے۔ منصورہ احمد کی دونوں نظمیں شاہپارے ہیں "تکمیل" اپنی جگہ مکمل ہے مگر "ابا جان کے نام" ایک ایسی نظم ہے جسے میں ۱۹۸۵ء کی بہترین اردو نظموں میں شمار کروں گا۔ کسی بیٹی نے اپنے باپ کا اتنا موثر نوحہ شاید ہی لکھا ہو۔ یہ لڑکی نظم کی تکنیک سمجھتی بھی ہے اور سلیقے سے برتتی بھی ہے۔ احمد لطیف میں مجھے جگہ جگہ بڑی دمک نظر آتی ہے۔ تراجم میں عبدالعزیز خالد کے روسی نظموں کے تراجم اور شبنم رومانی کے جی الانہ کی پانچ نظموں کے تراجم، فن ترجمہ کے سنگ میل ہیں۔

غزلوں میں محشر بدایونی، قتیل شفائی، گوہر ہوشیارپوری، محب عارفی، شہزاد احمد، آفتاب اقبال شمیم، توصیف تبسم، انور شعور، رشک خلیلی، نکہت بریلوی، ثروت حسین، خالد احمد، غلام محمد قاصر، روحی کنجاہی، رام ریاض، نجیب احمد، ایوب خاور، یوسف حسن، سلیم کوثر، ستار سید، عباس تابش، گلزار بخاری، انجم ترازی، شوکت علی، اور نکہت یاسمین گل کی غزلوں نے سرخوشی و سرشاری کی کیفیت میں مبتلا کر رکھا ہے۔ پروین شاکر کے نئے مجموعۂ کلام "خود کلامی" میں سے خوبصورت اور نمائندہ اشعار کا انتخاب درج کر کے "فنون" نے پروین کے کلام کے شیدائیوں پر احسان کیا ہے مگر آئندہ ان کا تازہ کلام بھی آنا چاہیئے۔ شفیق سلیمی کی دس کی دس غزلیں مرصع ہیں۔ اللہ تعالیٰ برکت دے، میں کسی روز دبئی یا ابوظہبی جا کر انہیں پکڑ کر ان کا ماتھا چوم لوں گا کہ ان غزلوں کی داد اسی طرح دی جا سکتی ہے۔

امتیاز علی خاں (شارجہ)

جستہ جستہ

"فنون" شمارہ ۲۳ (نومبر، دسمبر ۸۵ء) عصری ادب کے ایک کاغذی آئینہ خانے کی طرح لگا۔ تنہا "فنون" کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سارا آج کا اردو ادب پڑھ لیا۔

"حرف اول" کے تحت آپ نے جو سوال اٹھایا ہے اس کا جواب دینے کی بجائے جی چاہتا ہے کہ کوئی صدائے بازگشت پہلے سُن لوں۔ اب دیکھئے کچھ پڑھنے اور سننے کو ملتا بھی ہے؟ "حرف اول" کے ساتھ ہی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بچھڑ جانے والے ادب کے ہیرے موتی اور پیارے لوگوں کی اندوہناک یادیں اور پھر خالد احمد کا پاکستانی ادب پر "بین السطور" لائق توجہ تحریریں ہیں۔

حمد کے حصے میں خالد احمد کا حمدیہ اپنی صنف میں منفرد، دلکش اور لائق تحسین ہے۔ محمد ارشاد صاحب کا مقالہ "روایت اور جدیدیت" کا دوسرا حصہ ادب کے واسطے سے تشنہ ہے حسن عسکری مذہب میں روحانیت سے زیادہ فرقہ واریت کے زیادہ قریب ہیں۔ روایت پسندی تو محض ایک نقاب ہے جو حسن عسکری صاحب نے اپنے اصلی چہرے پر ڈال رکھا ہے۔ کاش ارشاد صاحب "نقاب کشائی" کی مزید جسارت کریں اور آئندہ قسطوں میں ادب کے حوالے سے "روایت اور جدیدیت" پر بات کریں۔ میں نے جہاں روحانیت کا لفظ لکھا ہے وہاں اگر چاہیں تو ارشاد صاحب مابعد الطبیعیات درج کر دیں لیکن یہ اجازت صرف اس معاملے تک محدود ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب کا مقالہ "سرسید اور اکبر کے اختلافات کی نوعیت" کسی حد تک ان کی سہل پسندی کا آئینہ دار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسید موج کے ساتھ بہہ رہے تھے جبکہ اکبر موج کے خلاف زور آزمائی کر رہے تھے۔ خود اکبر کی زبان میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید اور ان کے رفقاء چکنی سیمنٹ پر پھسل رہے تھے جبکہ اکبر نہ صرف پھسلنے سے گریز کر رہے تھے بلکہ دوسروں کو بھی خبردار کر رہے تھے تاکہ وہ بھی نہ پھسل پڑیں۔ شہزاد احمد نے "داہنے ہاتھ کا ہنر" اچھی طرح بلکہ ضرورت سے زیادہ تفصیل سے دکھایا ہے لیکن اگر وہ آخری پیراگراف ایک بار پھر پڑھیں اور سوچیں وہ کیا کچھ کہہ رہے ہیں اور کیا کچھ چھپا کر سب کچھ گنجلک کئے دے رہے ہیں تو شاید کچھ اور لکھنے پر مجبور ہو جائیں۔ اسلم سراج الدین صاحب نے "دشتِ سوس" پر لکھ کر

ایک اہم فریضہ بطریق احسن ادا کیا ہے۔

نظموں کے حصے میں اختر حسین جعفری کی "اونچے درجے کے سیلاب پر چند نظمیں" پڑھنے کی چیزیں ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم کی "حبس کی خراب گاہ سے" فکر و جذبے کی ہم آہنگی کا خوشگوار نمونہ ہے۔ لیکن یہاں "خراب گاہ" پر مجھے اعتراض ہے۔ حلیم قریشی کی نظم "مجھے تم نے جہاں بھیجا" خالد احمد کے چار ترائلے، منصورہ احمد کی نظم "ابا جان کے نام" ذہن و دل کو چھوتے ہیں۔ افسانوں کے حصے میں کاش سجاد حیدر "چراغ آرزو" پر مزید توجہ دیتے اور افسانے کے مزار والے معاملے میں جزئیات نگاری کا ہنر زیادہ آزماتے۔ حسن منظر نے "منھل شاہ کا بڑ" میں ایک فضا پیدا کر دی ہے۔ اسد محمد خاں کا افسانہ "گھس بیٹھیا" تکلیف دہ لیکن قابل تعریف ہے۔ ام عمارہ کی "پتھر کا آدمی" میں کردار نگاری قابل تعریف ہے۔ رفعت مرتضیٰ اپنی "چوئے اسٹک" سے خود ہی حظ حاصل کریں تو بہتر ہے۔ علی تنہا نے "گنہگار" میں ایک سیدھے سادے موضوع کو پہیلی بنا دیا ہے حالانکہ افسانے کے اختتام پر ان کی کتاب کا اشتہار چھپا ہے جس میں ان کی کہانیوں کے بارے میں اس سے مختلف دعویٰ تحریر ہے ——— منصورہ احمد کا افسانہ "دل و دیدہ" ایک اچھا افسانہ ہے۔ حصہ غزل میں محشر بدایونی کا شعر:

کون ان پہ ملتفت ہو جو قسمت گزیدہ لوگ   سائل تو ہیں مگر نہیں قائل سوال کے

نبیل شفائی کا شعر:

شرمندہ انھیں اور بھی اے میرے خدا کر   دستار جنھیں دی ہے انھیں سر بھی عطا کر

محسن احسان کی غزل۔ محب عارفی کا شعر:

بیج، بس اپنے شجر ہونے کا   اک ارادہ نظر آتا ہے مجھے

شبنم رومانی کا شعر:

حُسن کی سنگت پھول کی رنگت سے من ہو کر   شبنم کا آنسو آویزہ ہو جاتا ہے

آفتاب اقبال شمیم کی "ٹوٹا ہوا" ردیف والی غزل۔ حزیں لدھیانوی کا شعر:

شہر جامد ہے، لوگ بے آواز   ایسے ماحول میں صدا ہو جائیں

انور شعور کے اشعار:

میرا اور تمہارا قصہ راز رہے تو ٹھیک   یہ ہے ذاتی شوق اسے ہم کیوں پہچان بنائیں

کچھ بھی مری آنکھوں کو سجھائی نہیں دیتا   جب سے تجھے دیکھا ہے دکھائی نہیں دیتا
کیا ہم بھی بھلائی سے نہ پیش آئیں کسی سے   بدلے میں اگر کوئی بھلائی نہیں دیتا

شیر افضل جعفری کا شعر:

دل کی دھرتی پر کبل وستو میں خیبر چاہیے   آدمی گوتم بھی ہو اور حیدر کرار بھی

ضمیر اظہر کی غزل (پہلی)۔ آپ کی دونوں غزلیں شفیق سلیمی کا شعر:

دیکھ پائے نہ تو آنکھیں ہی بجھالیں ہم نے   اور کیا چاہتا ہے لفظِ شرافت ہم سے

ان کا یہ اور شعر:

ٹانک کر خوش رنگ امیدوں کے پھول   خشک ٹہنی کو ہرا کرتے رہے

حسن ناصر کا شعر:

درخت کٹ گیا لیکن وہ رابطے ناصر
تمام رات پرندے زمیں پہ بیٹھے رہے

رام ریاض کی پہلی غزل، نجیب احمد کی پہلی غزل، علی اکبر عباس کی غزلیں، یوسف حسن کی پہلی غزل، راشد مفتی کا شعر:

مجھ کو تو ہے خانہ خرابی پسند
آپ کس کس لئے گھر چاہیے

ستار سید کا شعر:

یوں اہتمامِ ردِ سحر کر دیا گیا
ہر روشنی کو شہر بدر کر دیا گیا

صفدر سلیم سیال کی غزلیں، منور عزیز کا شعر:

ذرا اک لمس کی حدت عطا ہو
اگر پتھر پگھلتے دیکھنا ہو

سورج نرائن کی دونوں غزلیں، انجم ترازی کا شعر:

جس دن شہر جلا تھا اس دن دھوپ میں کتنی تیزی تھی
ورنہ اس بستی پر انجم بادل روز برستا تھا

خان محمد خلیل کا شعر:

پہلے تو چند لوگ طرفدار تھے مرے
پھر وہ بھی وقت تھا کہ خدا بھی اسی کا تھا

یاصر سلطان کاظمی کا شعر:

یاصر تمہیں یہاں کا ابھی تجربہ نہیں
بیمار ہو؟ پڑے رہو، مر بھی گئے تو کیا

نکہت یاسمین گل کی غزلیں، مجلس وجدانی کا شعر:

ہر راہ لئے جاتی ہے اک بند گلی تک
رستہ کوئی اس شوخ کے در تک نہیں پہنچا

رفیق سندیلوی کی پہلی غزل، شوکت علی کا شعر:

بے زخم کبھی نہ سمجھو اس کو
جس شخص کا جسم بے نشان ہے

اور عابد ودود کی پہلی غزل نے ذہن و دل کو زیادہ متوجہ کیا ورنہ سچ پوچھئے تو سارا حصہ غزل تعریف اور داد کا حقدار ہے۔

عبداللہ جاوید (کراچی)

رشید ملک اور فتح محمد ملک

"فنون" کے شمارہ ۲۲ اور ۲۳ میں بعض اتنے اچھے افسانے اور مضامین شامل ہیں کہ میں ان کے بارے میں بے اختیار اظہارِ خیال کرنے پر مجبور ہو گیا، لیکن سوچتا ہوں کہ اگر تمام مضامین اور افسانوں کے بارے میں تفصیل سے لکھا تو ایک دفتر جمع ہو جائے گا، اس لیے خاص خاص مضامین اور افسانوں کے بارے میں اپنی رائے لکھ رہا ہوں۔ ضروری نہیں کہ قارئین اور مصنفین اس سے متفق ہوں۔ "فنون" کی جو خاص بات مجھے پسند ہے وہ اس کے مضامین کا حصہ ہے۔ اس میں ہر بار ایسے اختلافی اور خیال افروز مضامین شائع ہوتے ہیں جن پر نہ صرف "اختلافات" کے کالم میں بلکہ اس سے باہر ادبی اور علمی حلقوں میں اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ شمارہ نمبر ۲۲ میں اسی قسم کا ایک مقالہ رشید ملک کا "اندیشۂ عجم" ہے جس کے مندرجات سے اتفاق ضروری نہیں ہے لیکن اس میں رشید ملک نے روایت کے بارے میں رینے گینوں کے مقالے "این انٹروڈکشن ٹو دی اسٹیڈی آف ہندو ڈوکٹرین" سے حوالہ دے کر

عسکری اور ان کے معتقدین کے غبارے سے ہوا نکال دی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے تصورِ روایت پر بہت زور دیا ہے اور اس امر کا
بار بار اعلان کیا ہے کہ انھوں نے روایت کا تصور رینے گینوں سے مستعار لیا ہے لیکن رینے گینوں کے متذکرہ حوالے سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا
تصورِ روایت عسکری کے تصورِ روایت سے قطعی مختلف ہے۔ رینے گینوں عسکری کے برعکس زبانی روایت اور تحریری شہادت دونوں کو اپنے
تصورِ روایت میں جگہ دیتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں، انھوں نے اپنے روایت کے تصور میں زبانی روایت اور تحریری روایت اور ان دونوں
پر مبنی ان اداروں کو بھی اہمیت دی ہے جو روایت کے ان دو عناصر پر مبنی ہوں، لیکن عسکری روایت کا قطعی مختلف تصور پیش کرتے ہیں۔
رشید ملک نے یہ اہم سوال کیا ہے کہ محمد حسن عسکری نے رینے گینوں کے تصورِ روایت سے، تحریر اور اداروں سے متعلق عنصر کو کیوں حذف
کیا؟ اس کے پیچھے کیا مصلحت تھی؟ عسکری کے عقیدت مندوں نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔

شہزاد احمد کے دونوں مقالات "بائیں ہاتھ کی تحریر" (شمارہ ۲۲) اور "داہنے ہاتھ کا ہنر" (شمارہ ۲۳) بہت دلچسپ اور معلوماتی ہیں۔
شہزاد احمد شاعر بھی بہت عمدہ ہیں۔ اور مقالہ نگار بھی بہت اچھے ہیں۔ ان کے مضامین کی سب سے بڑی خوبی شستہ زبان اور رواں دواں
بیان ہے جس سے ابلاغ میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ انھوں نے اپنے لیے بالکل انوکھا موضوع منتخب کیا ہے۔ سلیم اختر کے انشائیہ پر سلسلہ وار
مقالات معلوماتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ انشائیہ پر پوری کتاب لکھ رہے ہیں۔ جابر علی سید مرحوم کا مضمون "ایک ادبی خود نوشت" پسند
آیا۔ شمارہ ۲۳ میں آپ نے مرحوم جابر کے لیے گوشہ مقرر کر کے بہت اچھا کیا۔ مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کا اس سے بہتر طریقہ اور کوئی
نہیں ہو سکتا۔ ان کے مزید غیر مطبوعہ مضامین بھی شائع کیجیے۔ "توارد اور سرقہ" پر سید علی عباس جلالپوری کا مقالہ بہت عمدہ ہے۔ ان کے مقالے سے
یہ دلچسپ انکشاف ہوا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنی شہرۂ آفاق نظم "ویسٹ لینڈ" کا خاکہ یا موضوع برٹرنڈ رسل سے لیا تھا (اسے کیا کہیے گا سرقہ
یا توارد؟)۔ سید علی عباس جلالپوری نے توارد کے ضمن میں زیادہ تر مثالیں عربی، فارسی اور اردو کے اشعار سے دی ہیں اور مثال کے لیے اردو کے
غالب اور اقبال کے اشعار پیش کیے ہیں۔ اگر وہ نثر سے مثالیں پیش کرتے تو ایمل زولا، طالسطائی اور فلوبیر کے شہرۂ آفاق ناولوں کی مثالیں پیش
کر سکتے تھے۔ مثلاً یہ کہ زولا کے ناول "تھریسا" طالسطائی کے "انا کرینینا" اور فلوبیر کے ناول "مادام بوواری" کا پلاٹ، حتیٰ کہ کہانی اور اس کا انجام ایک
ہے۔ تینوں میں ہیروئن شوہر سے بے وفائی کر کے عاشق سے ناجائز تعلقات قائم کرتی ہے اور آخر میں خودکشی کر لیتی ہے جبکہ طالسطائی اور فلوبیر کے
بارے میں ثابت ہو چکا ہے کہ ان کی زندگی میں اس قسم کے واقعات رونما ہوئے تھے۔ دونوں ناول سچے واقعات پر مبنی ہیں اور دونوں مصنفوں
نے ان سے متاثر ہو کر ناول لکھا ہے۔ فرانسیسی ناول نگار اناطول فرانس کا ناول "تائیس" اور بھگوتی چرن ورما کا ناول "چترلیکھا" ایک ہی موضوع پر لکھا
ہوا ہے حتیٰ کہ اختر انصاری دہلوی کے افسانوں کے مجموعہ "خونی" میں ایک ایسا افسانہ شامل ہے جو پریم چند کے افسانے سے ہو بہو مشابہت رکھتا
ہے جبکہ انھوں نے لکھنے سے قبل پریم چند کا افسانہ نہیں پڑھا تھا۔

اسٹائل کے بارے میں محبّ عارفی کا مقالہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ محبّ عارفی شاعر کے علاوہ مقالہ نگار بھی
بہت پائے کے ہیں۔ البتہ ڈاکٹر سید محمد احمد سعید صاحب کا مقالہ "تصورِ ذات، اور فلسفۂ عہدِ حاضر" لاکھ کوششوں کے باوجود سمجھ میں نہیں آیا حالانکہ
میں نے اس کا مطالعہ بڑے اشتیاق سے شروع کیا تھا لیکن ان کا اندازِ بیان اس قدر گنجلک ہے اور انھوں نے اس قدر ژولیدہ بیانی سے کام لیا
ہے کہ کچھ بھی پلے نہیں پڑا۔ فلسفہ پر لکھنے کا یہ مطلب تو نہیں کہ اس کا ابلاغ ہی نہ ہو۔ آخر علی عباس جلالپوری اور آغا افتخار حسین وغیرہ بھی فلسفے پر لکھتے رہے
ہیں۔ شمارہ ۲۲ میں فتح محمد ملک کا مقالہ "اقبال اور ہماری ادبی تشکیلِ نو" سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن انھوں نے اس میں بعض جگہ
شاید عدمِ واقفیت کی وجہ سے غلط باتیں لکھی ہیں۔ فتح محمد ملک کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ "اسلام پسند مارکسی" یا "مارکسیت پسند مسلمان" ہیں اس
لیے وہ بیک وقت ترقی پسند بھی ہیں اور ترقی پسندوں کے نکتہ چیں بھی یعنی وہ اقبال اور پاکستان کے بارے میں ترقی پسندوں اور مارکسیوں

سے کسی حال میں سمجھوتا کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں اور یہ ایک طرح سے اچھا بھی ہے۔ اس کا اندازہ ان کے مذکورہ مقالے سے ہوتا ہے۔ فتح محمد ملک نے اس مقالے میں ۱۹۳۳ء یا ۱۹۳۴ء میں اقبال کے بارے میں ترقی پسند ناقدوں خصوصاً اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کی آرا سے بحث کرتے ہوئے ان پر کڑی نکتہ چینی کی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین میں اقبال کو "بیرونی اشارے" پر فاشسٹ قرار دیا تھا۔ انھیں شاید معلوم نہیں کہ اس عہد کے ترقی پسندوں نے صرف اقبال ہی نہیں رابندر ناتھ ٹیگور کو بھی موسولینی کی تعریف پر فاشسٹ قرار دیا تھا۔ میں نے اس بارے میں اپنے مقالے "ٹیگور اور ان کا تضاد" (مطبوعہ ماہنامہ صبا" حیدرآباد دکن ۱۹۶۲ء) میں اس سے تفصیلی بحث کی ہے۔ ٹیگور کو فاشسٹ قرار دینے میں اس دور میں بنگلہ زبان کے مشہور ترقی پسند جریدہ "پریچے" اور دیگر رسالوں میں عرصے تک بحث و مباحثہ جاری رہا۔ بالآخر مشہور کمیونسٹ رہنما اور مراٹھی زبان کے ادیب ایس۔ اے۔ ڈانگے نے اپنے ایک انگریزی مقالے میں ترقی پسند نقادوں کی غلط روش کی نشان دہی کی۔ یہ مقالہ بعد میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے ادبی ماہنامے "انڈین لٹریچر" میں شائع ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بنگلہ زبان کے کسی نقاد یا ادیب نے یہ الزام عائد نہیں کیا کہ ترقی پسندوں نے ٹیگور کے بارے میں اپنا غلط فیصلہ "بیرونی اشارے" پر بدلا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کی جانب سے ٹیگور اور اقبال کو فسطائیت پسند قرار دینے کی اصل وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء میں پیرس میں فسطائیت مخالف ادیبوں کے عالمی اجتماع (کانگریس) کے بعد ہندوستان کے نوجوان ترقی پسند مصنفوں میں فسطائیت کے خلاف بڑا جوش و خروش پیدا ہو گیا تھا اور وہ کسی بھی ایسے شخص کو معاف کرنے کے لیے تیار نہیں تھے جنھوں نے کسی نہ کسی طرح فسطائیت کی تائید کی ہو۔ یہ ریکارڈ پر موجود ہے کہ اسی دور میں ٹیگور اور اقبال نے موسولینی کی تعریف میں نظمیں لکھیں اور اطالوی قوم کو متحد و متحرک کرنے پر انھیں خراج عقیدت پیش کیا۔ ٹیگور نے اسی دور میں موسولینی سے ملاقات بھی کی۔ علامہ اقبال موسولینی کے اُس وقت تک معترف رہے جب تک اس نے حبشہ پر حملہ کر کے قبضہ نہیں کیا۔ ایسی صورت میں اس دور کے نوجوان ترقی پسند نقاد ترقی پسندی کے جوش میں تنگ نظری اور تعصب کے شکار ہو گئے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ ہندوستان کے نوجوان ترقی پسندوں نے ٹیگور اور اقبال کو جب موسولینی جیسے فسطائیت پسند رہنما کے بارے میں تعریفی کلمات استعمال کرتے ہوئے دیکھا تو انھوں نے اپنے تئیں فرض کر لیا کہ یہ دونوں شاعر فسطائیت کے حامی ہو چکے ہیں۔ اقبال کی نطشے سے عقیدت بھی ان کے پیش نظر تھی۔ واضح رہے کہ اسی عہد میں ایذرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسے عالمی شہرت یافتہ ادیب و شاعر فاشزم کے کھلم کھلا حامی بن چکے تھے۔ یہ وہ حالات تھے جن کے باعث ترقی پسند نقادوں نے ٹیگور اور اقبال کے بارے میں غلط فیصلے کیے۔ میرا خیال ہے اقبال اور ترقی پسند ادبی تحریک کے بارے میں صحیح نتیجہ اخذ کرنے کے لیے ان باتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ٹیگور اور اقبال کے بارے میں ترقی پسندوں کے غلط نتائج اخذ کرنے کی ایک وجہ اس دور کی ترقی پسند تنقید کی کلیہ پسندی بھی تھی، مثلاً یہ کہ کسی مصنف کی تمام تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے بجائے اس کی ایک یا چند تخلیقات کی روشنی میں اس کے بارے میں کلیہ بنا لیا جاتا تھا۔ اور اس کی حمایت یا مخالفت میں چن چن کر ایسے اشعار یا اقتباسات پیش کیے جاتے تھے جو اُن کے موقف کی تائید کرتے ہوں۔ اس طرح کسی بھی شاعر یا ادیب کو بآسانی رجعت پسند یا ترقی پسند ثابت کر دیا جاتا تھا۔ اس دور میں نقادوں کی جانب سے کسی ادیب و شاعر کے بارے میں حتمی رائے دینے کا رواج عام تھا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ترقی پسندوں کو اُن کی تنقید کی ان خامیوں کا احساس ہو گیا اور انھوں نے اپنی جلد اصلاح کر لی لیکن ترقی پسندوں کے خلوص نیت کی داد دینے کے بجائے اسے ان کی مصلحت قرار دیا گیا۔

فتح محمد ملک نے سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسند مصنفوں پر الزام عاید کیا ہے کہ اُنھوں نے ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کی باگ ڈور سنبھالنے کے لیے ٹیگور اور پریم چند سے لے کر پنڈت نہرو اور دوسرے قوم پرست رہنماؤں سے تو ملاقاتیں کیں حتیٰ کہ میاں بشیر احمد اور اختر شیرانی سے تو تبادلۂ خیال کرنا ضروری سمجھا لیکن اقبال کی خدمت میں حاضر ہونا مناسب نہ جانا۔ فتح محمد ملک نے اس ضمن میں بڑا سنگین الزام لگایا ہے کہ یہ امر

اتفاقی ہرگز نہ تھا بلکہ تنظیمی حکمت عملی کا نتیجہ تھا۔ میرا خیال ہے فتح محمد ملک کو یہاں غلط فہمی ہوئی ہے۔ سجاد ظہیر نے "روشنائی" میں واضح طور پر لکھا ہے کہ وہ لندن سے آنے کے بعد اقبال سے ملنے گئے تھے۔ ان دنوں علامہ اقبال صاحبِ فراش تھے۔ سجاد ظہیر نے انھیں انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور اور اس کے مقاصد کے بارے میں بھی بتایا جس پر اقبال نے مسرت کا اظہار کیا، اور انھیں آئندہ ملتے رہنے کا مشورہ دیا۔ اس کے چند ماہ بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ اس لیے یہ کہنا کہ سجاد ظہیر نے عمداً اقبال سے ملنے کی کوشش نہیں کی درست نہیں ہے۔

فتح محمد ملک نے مزید لکھا ہے کہ "یورپ کے جن ادیبوں کی عظمت کے سائے میں ان لوگوں (ترقی پسندوں) کے شعور کی ساخت پرداخت ہوئی تھی وہ ہندو انڈیا کے طلسم میں اسیر تھے۔ یورپ کے یہ ادیب یا تو مسلم انڈیا کی جداگانہ ہستی سے بے خبر تھے، اور یا اس باب میں تجاہلِ عارفانہ کے خوگر تھے۔ پیرس کی بین الاقوامی کانگرس کے بیشتر داعی ہندو انڈیا ہی کو انڈیا سمجھتے تھے"۔ میرا خیال ہے فتح محمد ملک نے یہاں تاریخی اعتبار سے غلط بات کی ہے اس لیے کہ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں یورپ میں "ہندو انڈیا" اور "مسلم انڈیا" کا تصور واضح نہیں ہوا تھا۔ یہ تصور ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ذرا ذرا واضح ہوا۔ چنانچہ دوسری عالمی جنگ کے اختتام کے بعد بھی یورپ تو یورپ خود امریکہ تک "مسلم انڈیا" کے وجود یا مسلمانانِ ہند کے علیحدہ وطن کے مطالبے اور اس کے جواز سے پوری طرح واقف نہیں تھا۔ یورپ اور امریکہ کو جانے دیجیے خود ہندوستان میں ۱۹۳۰ء کی دہائی تک مسلمانوں میں "مسلم انڈیا" کا تصور عام نہیں ہوا تھا اور نہ ہندوستانی مسلمانوں میں اپنے علیحدہ تشخص کا شعور پیدا ہوا تھا۔ یہ تصور ۱۹۳۵ء کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے نفاذ کے بعد یو۔ پی اور دیگر ہندو اکثریتی صوبوں میں کانگرسی وزارتوں کے قیام، آریہ سماجی تحریک کے عروج، ہندو مسلم فسادات اور کانگرس کی ہندووانہ ذہنیت کے باعث پیدا ہونا شروع ہوا۔ یہ واضح رہے کہ اس وقت مسلم لیگ عوامی جماعت نہیں بنی تھی۔ اس وقت تک وہ صرف بنگال اور یو۔پی کے جاگیرداروں اور متوسط طبقے کے پڑھے لکھے لوگوں کی جماعت تھی۔ اسے عوامی جماعت بننے کا اعزاز ۱۹۴۲ء کے بعد حاصل ہوا۔ اس وقت تک ہندوستان کے باہر "ہندو انڈیا" اور "مسلم انڈیا" کا تصور عام ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ چودھری رحمت علی لندن میں رہ کر گاہے گاہے "ٹائمز" وغیرہ میں ہندوستانی مسلمانوں کے مطالبہ کے بارے میں لکھتے رہتے تھے۔ اس کے برعکس وی۔ کے کرشنا مینن "انڈیا لیگ" کے پرچم تلے مستقل طور پر ہندوستان کی آزادی اور متحدہ قومیت کے بارے میں انگریزی اخبارات و جرائد میں مضامین لکھ رہے تھے۔ علاوہ ازیں یورپ کے تمام اہم سیاست دانوں، ادیبوں اور دانشوروں سے پنڈت نہرو کی ذاتی دوستی تھی۔ ایسی صورت میں اگر اس عہد کے یورپی ادیب "ہندو انڈیا" کو ہی انڈیا سمجھتے تھے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟

فتح محمد ملک نے درست لکھا ہے کہ پاکستان میں اس وقت اسلام پر نہیں، اسلام کی تعبیر و تفسیر پر اختلاف ہے، اور محمد حسن عسکری اور رینے گینوں کے نام نہاد "اسلامی افکار" سے اختلاف دراصل اسلام کی تعبیر و تفسیر کے سلسلے میں ہی اختلاف ہے جسے عسکری پرست اسلام اور ترقی پسندی سے اختلاف ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اقبال اسلام میں مذہبی پیشوائیت کے مخالف تھے، اور رینے گینوں، مولانا اشرف علی تھانوی اور ان کے زیرِ اثر محمد حسن عسکری مذہبی پیشوائیت کے زبردست حامی ہیں۔ اقبال اجتہاد کے حامی اور قائل تھے اور اجتہاد کا حق باہم متصادم فرقوں کے انفرادی نمائندوں کی بجائے مسلمانوں کی آئین ساز اسمبلی کو منتقل کرنا چاہتے تھے۔ جبکہ رینے گینوں، مولانا اشرف علی تھانوی اور عسکری جمہوریت کو سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتے تھے اور مغرب کے جمہوری نظام کو گمراہی قرار دیتے تھے (اس گمراہی کو انصاری کمیشن کی سفارشات کے باوجود موجودہ حکمرانوں نے نہ صرف قبول کر لیا ہے بلکہ عین جمہوری اصولوں کے تحت سیاسی جماعتوں کے قیام کی اجازت بھی دے دی ہے) اقبال کے خیال میں اسلام کا ظہور استقرائی عقل کا ظہور ہے۔ علامہ بار بار عقل و تجربے پر زور دیتے ہیں اور عالمِ فطرت کو علمِ انسانی کا سرچشمہ ٹھہراتے ہیں جبکہ گینوں اور عسکری عقل اور تجربے کی بنیاد پر عالمِ فطرت کو سمجھنے کی کوشش اور

تاریخ کو علم انسانی کا سرچشمہ ٹھہرانے کو بدعت اور گمراہی تصور کرتے ہیں۔ اقبال کے تصورِ اسلام میں ملوکیت اور برہمنیت کی کوئی گنجائش نہیں ہے جبکہ رینے گینوں اور مولانا اشرف علی تھانوی ملوکیت اور مذہبی پیشوائیت کو اسلام کا جزوِ لاینفک سمجھتے ہیں فتح محمد ملک نے درست کہا ہے کہ "پاکستان میں اصل آویزش دائیں اور بائیں یا اسلام اور سیکولرازم میں نہیں بلکہ ملوکیتی اور حقیقی اسلام میں ہے" اس لئے فیصلہ یہ کرنا ہے کہ کون کس کے ساتھ ہے۔ اقبال کے اسلام کے ساتھ یا مولانا اشرف علی تھانوی، عسکری اور رینے گینوں کے اسلام کے ساتھ؟

شہزاد منظر (کراچی)

شہزاد احمد کا معرکتہ الآرا مقالہ

شہزاد احمد کا معرکتہ الآرا مضمون "داہنے ہاتھ کا ہنر" امتِ مسلمہ کے لئے سوچنے اور پیش آمدہ احوال کا تجزیہ کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اسرائیل کے وجود کے نفسیاتی اور تاریخی عوامل کی روشنی میں یہ تحریر تمام عربی مفکرین کو نہایت درجہ تدبر اور تفکر کے ساتھ پڑھنی چاہئے شہزاد صاحب نے اسرائیل کے خونی کردار کی کنہ میں جن مضمرات اور آثار کی طرف اشارے کئے ہیں، وہ ہمارے بڑے بڑے مفکرین "بوجوہ" آج تک چشم پوشی کے ہاتھ فروخت کرتے رہے۔ اس "بوجوہ" کی اپنی نہایت شرمناک تاریخ ہے۔ خیر۔ شہزاد احمد کے اس مضمون کے "فنون" میں درج ہونے کے بعد جنوری ۱۹۸٦ء میں تیسری دنیا کے ایک اہم جریدے میں نامور فلسطینی شاعر محمود درویش کا نہایت پر فکر انٹرویو نکلا ہے۔ یہ مضمون اور انٹرویو ملا کر پڑھنے سے عالم اسلام کی بے حسی اور مجہول رویے کی جو تصویر سامنے آتی ہے اسے دیکھ کر تو مرنے کا جواز نکلتا ہے۔ محمود درویش نے عرب برادری کے شرمناک کردار کے بارے میں واقعتاً سخت زبان میں کھری باتیں کی ہیں اور یہ ہر غیور مسلمان کا فرض ہے کہ وہ عالم اسلام کے موجودہ کردار میں بقول محمود درویش یہ تک کہہ دے کہ:

"THE ARAB REGIMES HAD CREATED A STATUSQUO, A POLITICAL ENVIRONMENT, THAT ALLOWED ISRAEL TO RAID THE FEILD AND PICK THE FRUIT. IT WAS A SHAME-FUL SCANDAL THAT TESTIFIED TO ARAB IMPOTENCE..."

محمود درویش کے اس انٹرویو میں قومیت کے جس تصور کو انھوں نے بیان کیا ہے وہ بھی شہزاد صاحب کا مضمون پڑھنے کے بعد عیاں ہوتا ہے۔ یہودیوں کی نسلی دربدری اور خانماں خرابی کے جو محرک اور تاریخ سوز اثرات اسرائیل کی ریاست کی صورت میں نمو پذیر ہوئے وہ عربوں اور دنیا بھر کی حریت پسند قوموں کے فکری وجود کے لئے تازیانہ ہیں۔ یروشلم کی تاریخ جس طرح اسرائیلی بنانا چاہتے ہیں، انھیں عربوں کے گمراہ کن تصورِ عرب نے اور زیادہ طاقت اور شہ دی۔ اور محمود درویش کے انٹرویو سے مجھے مسلمانوں کی سادہ دلی پر حیرت اور افسوس ہوا۔ قومیت کا موجودہ تصور جب سے عربوں کے ذہن کی میراث ہوا ہے، وہ ان کی بے ثمری کو بس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صیہونی طاقتوں نے صدیوں سے دنیا کی مختلف تہذیبوں میں اپنی بے پایاں زہرناکی سے اٹا اپنے لئے مضبوط معاشی اور سیاسی پلیٹ فارم بنائے جہاں سے وہ دوسروں کے لئے عذاب کی گاڑیاں چلا رہے ہیں۔ اس عالم میں شہزاد احمد کے یہ خدشات کہ فلسطینی ریاست کا قیام خواب ہے، بڑی حد تک سمجھ میں آتا ہے مگر دوسری طرف محمود درویش نے اس ضمن میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کی زبانی سنیئے:

LET US GET ONE THING CLEAR PALESTINE IS NOT 'ANDALUS' THEREFORE THERE [illegible] BE NO RETURN AS SUCH. THE PAST IS OVER. WE MUST TALK OF GOING TO [illegible] THE RETURN IS A MYTHOLOGICAL IDEA THE "GOING TO" IS A RECOG

NITION OF A BETTER FUTURE, THAT IS A PRODUCT OF THE REVOLUTIONARY MARCH. MY POETRY IS OF THE TWILIGHT ZONE. IT WILL CONTINUE UNTIL THE DAWN."

علی تنہا (بہاولپور)

نیا شمارہ

تازہ "فنون" اپنی روایات کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس میں شامل مقالات، افسانے، نظمیں اور غزلیں سبھی خوب تھے۔ تاہم چند ایک نگارشات کا خصوصی تذکرہ ضروری خیال کرتا ہوں۔

مقالات میں "دلہنے ہاتھ کا ہنر"، "انشائیہ کا اسلوب"، "عورت ۔ شریف کنجاہی کی شاعری میں"، "ظہیر کاشمیری عظمتِ آدم کا ترجمان شاعر"، "خوشیوں کا باغ ۔ ایک جائزہ" اور "حسین بن منصور حلاج، دشتِ سوس میں" اپنے اپنے موضوع پر محنت سے لکھے گئے ہیں۔

ہم شہزاد احمد کو ایک شاعر ہی خیال کرتے تھے مگر وہ تو بڑے اچھے نثر نگار نکلے۔ جہاں انھوں نے غزل لکھ کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے وہاں "فنون" میں وقیع مقالات لکھ کر اپنی علمیت اور دقیق نظری کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ ان کے پاس مقالہ نگاری کا جو اسلوب ہے وہ بہت کم خوش نصیبوں کے ہاتھ آتا ہے۔ کچھ ایسا ہی حال محمد ارشاد کا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی تحریر میں غصے کا عنصر کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے لیکن اب کے ان کا مزاج اعتدال پر رہا ہے۔ ان کے مقالہ میں کئی اچھی باتیں پڑھنے کو ملی ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے شریف کنجاہی کی شاعری کے اس گوشے کو بے نقاب کیا ہے جو ابھی تک قاری کی نظروں سے اوجھل رہا تھا۔ ظہیر کاشمیری کے نظریات کسی سے ڈھکے چھپے نہیں۔ ان کے اشعار میں الفاظ گونجتے اور گرجتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کیوں نہ ہو۔ اقبال بھی تو جب عظمتِ آدم کی بات کرتے ہیں تو ان کی نوا کا شعلہ بھی کافی تیز ہو جاتا ہے۔ پروفیسر سجاد حارث نے اپنے موضوع کو بڑے سلیقے سے نبھایا ہے اور کسی پہلو سے بات کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ اسلم سراج الدین نے اس ناول کی تاریخی حیثیت کو ہدفِ تنقید بنایا ہے جس کی صدائے بلند ایوانِ ادب میں کئی سالوں سے گونجتی چلی آ رہی ہے۔ انھوں نے منصور کے نعرۂ حق کی جو تشریح و تفسیر کی ہے وہ عام قاری کے لئے بالکل انوکھی اور نئی چیز ہے۔ جابر علی سید کی "ایک ادبی خود نوشت" اپنے اسلوب کی تازگی کے لحاظ سے جدید ہے۔ مصنف نے نہایت دیانتداری اور عرق ریزی سے عہدِ ماضی کے اس ادبی ماحول کا خوبصورت منظر نامہ پیش کیا ہے جس میں مرحوم کی آرزوؤں نے جنم لیا اور امنگیں پروان چڑھیں۔

افسانوں میں سجاد حیدر کا "چراغ آرزو" بڑا دردناک افسانہ ہے۔ مصنف نے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ کہانی کی تعمیر میں فنی چابک دستی دکھائی ہے اور ہر مقام پر قاری کے دل پر کچوکے لگائے ہیں۔ کاش کوئی ایسا قانون بن جائے کہ آئندہ کوئی بھی ماؤں سے ان کے بچے نہ چھین سکے، خواہ ان کی شکلیں کیسی ہی کیوں نہ ہوں۔ مصنف نے اپنی تحریر میں پنجابی زبان کے الفاظ کا برمحل استعمال کر کے اپنی تحریر کو خوبصورت اور شگفتہ بنایا ہے۔ محمد جمیل آفاقی نے "ہرجائی نس" میں معمولی سی بات کو بڑا بنا دیا ہے۔ کہانی کا انجام ایک ایسے موڑ پر ہوا ہے جہاں قاری چونک سا جاتا ہے۔ اسد محمد خاں کے "گھس بیٹھیا" کا عنوان ہی چونکا دینے والا ہے۔ کہانی کار اپنی کہانی کو جس انداز سے نیچرل کلائمکس تک لے گیا ہے وہ اس کے ایک اچھے افسانہ نگار ہونے کی شہادت دیتا ہے۔

عبدالعزیز خالد اردو شاعری کا ایک بڑا نام ہے۔ انھوں نے اپنی گراں قدر تخلیقات سے اردو زبان کے دامن کو مالامال کیا ہے۔ انھوں نے اسلامی تعلیمات کو جس خوبی سے شعر کا لباس پہنایا ہے وہ بے مثال ہے۔ انھیں ترجمہ کرنے کا بھی ملکہ حاصل ہے انھوں نے دوسری

زبانوں کے شہپاروں کو اردو کے قالب میں ڈھال کر قومی زبان کے خزانے میں اضافہ کیا ہے۔ زیر نظر شمارہ میں ان کی ایک عمدہ نعت کے ساتھ ساتھ دو روسی زبان کے تراجم بھی چھپے ہیں۔ ان تراجم کی مدد سے ہمیں موجودہ روس کے دانشوروں کے خیالات و افکار کو جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا ہے۔

آصف ثاقب غزل کے شاعر ہیں، وہ فن عروض سے کما حقہ واقف ہیں اس لئے ان کی غزل فنی اغلاط سے پاک ہوتی ہے۔ ان کی نعت پر بھی غزل کا رنگ غالب ہے۔ غالباً یہ ہر اچھے غزل گو کی مجبوری ہوتی ہے۔ راجہ حسن اختر جلیل اور انجم نیازی کی نعتوں میں بھی یہ خوبی موجود ہوتی ہے۔ ہاں! میں اسے خوبی ہی کہوں گا کیونکہ اگر نعت کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا ہے تو اس کے پیکر میں رنگِ شاعری کی آمیزش کرنا لازمی ٹھہرے گا۔ ان کی اس نعت کا یہ شعر خوب ہے ؎

ایک ساعت یہ ہے قربان محمدؐ کے حضورؐ　　　ساری تاریخ زمانوں کی خزینے والی

"فنون" کا حصہ غزل بھی خوب تھا۔ قتیل شفائی کی غزل میں ان کا جذبہ حب الوطنی اور وطنِ عزیز کی موجودہ سیاسی حالت کا رنگ بیانی انداز میں آیا ہے۔ احمد راہی ایک مدت کے بعد اردو کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اور ایک اچھی غزل لے کر آئے ہیں۔ محسن احسان نے منافق اور بے ضمیر لوگوں کے خوب لتے لئے ہیں۔ محب عارفی کی دونوں غزلیں اپنے مفاہیم کی تہہ داری کے لحاظ سے پسند آئیں۔ شبنم رومانی نے بعض اشعار میں قوس قزح کے سارے رنگ بھر دیئے ہیں۔ حزیں لدھیانوی نے فطرت کے ایک عام اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے بے وفا اور مفاد پرست افراد پر گہری طنز کی ہے۔ انور شعور نے درست بات کی ہے کوئی انسان فطرتاً برا نہیں ہوتا بلکہ اس کا ماحول اسے برا یا اچھا بناتا ہے۔

آصف ثاقب کا یہ شعر ان لوگوں کو ضرور پسند آئے گا جو برے حالات میں بھی اپنی خودی کے پرچم کو سرنگوں نہیں ہونے دیتے

ہم غریبی میں بھی معیارِ سفر رکھتے ہیں　　　گرتے پڑتے ہی سہی، اپنی انا میں آئے

رام ریاض اور سلیم کوثر کی غزلیں ایک ساتھ چھپی ہیں لیکن دونوں نے اپنی پرواز کے لئے ایک ہی آسمان تلاش کیا ہے۔

رام ریاض کہتا ہے ؎

ہر ایک شخص کو اس بات کا شعور نہیں　　　جو رام حق پہ مرے ہیں وہ سارے زندہ ہیں

اور سلیم کوثر کے ذہن میں یہ خیال یوں بجلی کا کوندا بن کر لپکا ہے ؎

منتقل ہوتی ہے سچائی بہرحال سلیم　　　جو یہاں مارے گئے اور کہیں زندہ ہیں

آخر میں احمد ندیم قاسمی کا ایک شعر:

عجب صدی ہے کہ بے چہرہ ہو گئی مخلوق　　　مجھے کسی کے بھی شانوں پہ سر نہیں ملتا

خیر الدین انصاری (جھنگ گھیانہ)

چوندے چوندے مندرجات

خالد احمد کے حمدیہ اشعار میری رائے تبدیل کر گئے، حالانکہ گزشتہ دنوں بار بار یہ سلائڈ چلتی رہی کہ "خالد احمد، عبد العزیز خالد بنتے جا رہے ہیں"، سو میں اب بھی یہ سمجھ رہا تھا کہ خالد عروضی چٹک پھیریاں دے کر چکرائیں گے اور بس، لیکن یہاں تو معاملہ ہی کچھ اور ہے ایسے گوندھ گوندھ کے مصرعے کہے ہیں کہ لحظہ کن آنکھوں میں چمکنے لگا۔ اس "ملامتی صوفی" کے ہاتھ پر بیعت ہونے کو جی چاہتا ہے۔

اختر انصاری اکبر آبادی کے لئے صفدر صدیق رضی کا "منظر جاں" دیدنی ہے —— محمد اظہار الحق نے اتنا سچا اور کھرا تجزیہ کیا

ہے کہ اب ہم سب کا فرض ہوگیا ہے کہ ہم کالی بھیڑوں کو دریا برد کریں اور اس سلسلے میں کسی قسم کی رو رعایت کو گناہ سمجھیں وگرنہ آئندہ نسلیں ہمیں بالکل معاف نہ کریں گی۔

ناہید قاسمی کی بھولی بھالی، میٹھی میٹھی اور گنگلو سی نظمیں! واہ بھئی واہ! بے شک وہ اس روایت کی اول و آخر ہیں ـــــ آفاق احمد نا! ہا ہا! اتنی بری بھی اچھی نہیں۔ قریۂ معاش کے گرد گردشِ روز و شب، لطیر اختر کی سائرن میں اپنی اصلیت کے ساتھ نظر آئے ـــــ "درپن" واقعی درپن ہے، ہفت امکان منور کر دینے والی نظم ع

یعنی سب کمال اُس کے!

ایوب خاور، جاوید انور، نجیب احمد اور منصورہ احمد۔ بہرحال خوبصورت نظم کہنے والے ہیں لیکن تازہ نظموں کے حوالے سے اُسی اُفق میں گم ہو رہے ہیں جہاں سے نئی نظم پھوٹتی ہے۔ (مجھے شام آئی ہے شہر میں) دیکھیے اور منصورہ احمد کی "ابا جان کے نام" میں اترتے چلے جائیے تو دور بیٹھے جعفری صاحب مسکرا رہے ہیں۔ مجھے تو یوں محسوس ہو رہا ہے کہ آئندہ کوئی بھی ان سے نہ بچ سکے گا۔ ساری نئی نظم ان ہی کے گرد گھومنے لگے گی وہی دلکش، وہی فضا۔ اول اول زاہد مسعود ان کے رنگ میں رنگے گئے اور اب تو ایک حلقہ بنتا جا رہا ہے اور یہ سلسلہ رُکنے کا نظر نہیں آتا۔ خواتین و حضرات! ہوشیار!!

پنجابی لہجہ اگر حسن منظر کے افسانے کی ڈیمانڈ تھا تو کسی پنجابی سے اس کا برمحل استعمال پوچھ لیتے اور بعض جگہوں پر مضحکہ خیز ہونے سے بچ جاتے (چھپیاں کی جگہ چھپیے اور چھپیئے کی جگہ چھپیاں اور قوما، فیقا کی جگہ قومے اور فیقے لکھنا زیادتی ہے)۔ رفعت مرتضٰے اور منصورہ احمد نے انتہائی حساس موضوعات پر افسانے لکھے۔ منصورہ کا افسانہ ہولے ہولے چل رہا تھا کہ یک لخت شرارے کی طرح اوپر اٹھا اور ستارہ بن گیا۔ اتنا کسا کسایا افسانہ لکھنے پر مبارکباد ـــــ رفعت صاحبہ نے پہلی پہلی اکتاہٹ، نفی اثبات کے اتصال، موسم کی یاترا اور توخیز تلچھٹ کو اتنی خوبصورتی سے پرو دیا کہ ایک خوبصورت مالا لہرانے لگی۔

احمد لطیف (جہلم)

مقالات کا حصہ

"فنون" (نومبر، دسمبر ۱۹۸۵ء) کا شمارہ پڑھا۔ دیگر مندرجات پر کچھ لکھنے سے پیشتر میں آپ کے اُس "رضاکارانہ" بیان کے بارے میں اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں جو "حرفِ اول" کے تحت دیا ہے۔ پتہ نہیں آپ نے اسے "رضاکارانہ" کیوں کہا ہے۔ بہرحال جہاں تک ترقی پسندی کی دو مختلف صورتوں کا تعلق ہے، میں پورے وثوق سے کہتا ہوں کہ اہل نظر دونوں صورتوں کی الگ الگ پہچان رکھتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ سے تھوڑی بہت واقفیت رکھنے والا شخص بھی پہلی نظر میں بتا سکتا ہے کہ سچے ترقی پسند کون ہیں اور ابن الوقت کون؟ آپ کی یہ بات صحیح ہے کہ اول الذکر شور و غل مچانے کے معاملے میں کمزور ہیں لیکن تحریک کے قافلے کو تاریک راہوں اور دشوار گزار مراحل سے گزارتے ہوئے انھوں نے قدم قدم پر صدق و دفا کے جو سنگِ میل نصب کیے ہیں۔ وہ اَمٹ ہیں، انھیں اُکھیڑا نہیں جا سکتا۔

آپ نے جن ڈھول تاشے بجانے والوں کا ذکر کیا ہے، ایسے لوگ زندگی کے ہر میدان میں پائے جاتے ہیں۔ یہ حضرات ادب کے "مسلم لیگی" ہیں۔ یہ ہر قسم کا لبادہ اوڑھنا اور خود کو ہر سانچے میں ڈھالنا جانتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک جن بنیادی انسانی اقدار پر استوار کی گئی تھی، ان کا یہ لوگ شعور ہی نہیں رکھتے۔ جہاں تک سچے ترقی پسندوں کے ناموں اور کارناموں پر خطِ تنسیخ کھینچنے کا تعلق ہے میرا خیال ہے کہ یہ لوگ ایسا نہیں کر سکتے۔ اس سلسلے میں آپ کا خدشہ درست نہیں۔ البتہ ان کے بورژوائی حربوں سے اس تحریک کو ضرور نقصان پہنچا ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو ترقی پسند تحریک کا پلیٹ فارم استعمال کرنے کی اجازت کس نے دی؟ یہ لوگ اندر آئے کیسے؟ یہ سوال

یقیناً تجزیہ طلب ہے۔

خالد احمد نے "بین السطور" میں ہمعصر نقادوں کے رویّے پر خاصی برہمی کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ کسی بھی دور کے ادب کے بارے میں اُس کے ہمعصر نقادوں کی رائے اتنی وقیع اور اہم نہیں ہوتی جتنا بعد کے ادوار کے عہد کا نقادوں کا فیصلہ — عموماً کسی بھی ادب پارے کے متعلق سچا اور کھرا فیصلہ آنے والے عہد کا نقاد کرتا ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔

اس بار سرورق خاصا خوش نظر ہے۔ اِس کی یک رنگی کو ختم کر کے آپ نے اچھا اقدام کیا ہے۔ ابتدائی حصے میں صبا اکبر آبادی کی حمد اور آصف ثاقب کی نعت پسند آئی۔ مقالات کا حصہ بے حد زرخیز ہے۔ یوں تو ہر مضمون بھرپور ہے تاہم محمد ارشاد کا مقالہ "روایت اور جدیدیت"، جبرا ابراہیم جبرا (مترجم محمد کاظم) کا مضمون "ادب و فن میں نقطۂ عروج"، شہزاد احمد کا "داہنے ہاتھ کا ہنر" اور جابر علی سید مرحوم کی "ادبی خودنوشت" قابل ذکر ہیں۔ سید صاحب کے مضمون میں تو کئی اصناف یکجا نظر آتی ہیں، جیسے فروٹ چاٹ میں کئی طرح کے ذائقے بیک وقت محسوس ہوتے ہیں۔ محمد اظہار الحق کا ادبی و سیاسی تجزیہ بھی خوب ہے۔ اس مضمون سے اس نظریے کو تقویت ملتی ہے کہ ایک باشعور اور باضمیر اہل قلم اپنے عہد کے سیاسی، معاشی اور سماجی عوامل سے الگ تھلگ نہیں رہ سکتا۔ ڈاکٹر غلام حسین نے اپنے مضمون میں عورت کے حوالے سے شریف کنجاہی کی شاعری کا ایک نیا پہلو اجاگر کیا ہے، جو دلچسپ ہے۔ ظہیر کاشمیری کی شاعری کے بارے میں پروفیسر سجاد حارث کا مضمون، بھولے بسرے میٹھے گیت کی طرح اچھا لگا۔ اس نوع کے مضامین کا سلسلہ جاری رہنا چاہیئے۔ "دشتِ سوس" پر اسلم سراج الدین نے جو اعتراضات کئے ہیں اور جن کمزور پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے وہ غور طلب بلکہ بحث طلب ہیں۔ اس بارے میں جمیلہ ہاشمی یا کسی اور حلقے کی جانب سے وضاحتی یا جوابی مضمون آنا چاہیئے۔

افسانے اور شاعری کا حصہ بھی حسب روایت اچھا ہے۔ تاہم ایسے شعر بہت کم ہیں جنھیں اگر غزل سے الگ کر کے پڑھا جائے تو وہ پھر بھی لطف دیں۔ اتفاق سے جو غزلیں مجھے اچھی لگیں اُن کے خالق اپنے "یار بیلی" ہیں۔ نام گنواؤں گا تو لوگ خواہ مخواہ انگلیاں اٹھائیں گے۔ اس لئے اس ضمن میں اپنا تبصرہ محفوظ رکھتا ہوں۔

مقبول عامر (اسلام آباد)

ایک قاری فرض ادا کرتا ہے

"فنون" کا عرصہ دراز سے باقاعدہ قاری ہونے کے باوجود کبھی "اختلافات" کے لئے کچھ تحریر کرنے کا اپنے آپ کو اہل نہیں سمجھتا تھا۔ تاہم یہ احساس ہمیشہ رہا کہ قاری کے بھی کچھ فرائض ہوتے ہیں۔ پڑھنے والا ہر تحریر سے اتفاق یا اختلاف تو ضرور رکھتا ہے۔ پاکستان کے معیاری ادبی رسائل میں "فنون" کو جو بلند درجہ حاصل ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ معیاری تخلیقی ادب پیش کرنے کی روایت "فنون" نے ہمیشہ برقرار رکھی اور اس اعلیٰ معیار کو برقرار رکھنا یقیناً مدیرِ "فنون" کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر ہم سب کو فخر ہے۔ اس دفعہ "فنون" میں اختلافات کے لئے حاضر ہو رہا ہوں کہ فرائض سے چشم پوشی بہت زیادہ دیر تک بھی نہیں ہونی چاہیئے۔ خاص طور پر اس دفعہ تو خالد احمد، شہزاد احمد، محمد ارشاد، سجاد حیدر، ضیا بٹ، نجیب احمد، ایوب خاور، عباس تابش، شفیق سلیمی، نکہت یاسمین، انور شعور کی تخلیقات نے یہ چند سطور لکھنے پر اکسایا ہے۔

خالد احمد "بین السطور" میں ہر دفعہ کوئی نہ کوئی سوال اٹھاتے ہیں اگرچہ ان کو اپنے سوالوں کا جواب کبھی ... قارئین "فنون" اس امر سے بھی یقیناً آگاہ ہوں گے کہ خالد احمد کے سوالات بیشتر تنقید نگاری اور تنقید نگار سے متعلق ہوتے ہیں۔ حسب روایت وہ اس دفعہ بھی محروم رہیں گے کیونکہ اب ہمارے تنقیدی دبستان سے سنجیدگی غائب ہو چکی ہے اس لئے سنجیدہ قسم کے سوالات بھی ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ ہمارے نقاد حضرات اس سے بہتر کام کر رہے ہیں۔ وہ اسناد تقسیم کرنے اور پھر ان پر نظر ثانی کے عمل سے ہی فارغ نہیں ہوتے کہ کوئی بہتر کام کر سکیں۔ ہمعصر ادیبوں میں بے چارے نقاد کی اپنی ذات ہی ایسی ہے جس پر وہ نظر ثانی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

خالد احمد جہاں تنقید میں غیر جانبدارانہ اور غیر ذاتی تجزیات کی عدم موجودگی کی وجہ عصری ادب سے نقاد کی زمانی دوری کو قرار دیتے ہیں وہاں وہ اس کا کوئی حل نہیں بتاتے۔ خالد احمد شاید اس سلسلے میں ابہام کا شکار ہیں۔ آخر کسی تنقید کے غیر جانبدار، غیر جذباتی اور غیر ذاتی تجزیات کی کسوٹی کوئی تو ہوگی۔ اگر وہ اپنے بین السطور میں اس طرف اشارہ کر دیتے تو بہتر ہوتا۔ فی الوقت تو کسی ادیب کی تخلیقات پر مثبت و منفی جو بھی تنقید لکھی جاتی ہے وہ اس کے لئے باعثِ ندامت ہوتی ہے۔ بالخصوص جہاں اس کی تخلیق کو سراہا جاتا ہے، آخر ایسا کیوں ہے کہ ہمارا ادیب خود کو تنقید سے بے نیاز کرنا چاہتا ہے۔ خالد احمد صاحب جس زمانی دوری کا ذکر کر رہے ہیں، اگر اس کو قبول بھی کر لیا جائے تو کیا مغرب میں زمانی دوری کا مسئلہ موجود نہیں۔ امید ہے خالد احمد صاحب اس مسئلہ پر ذرا وضاحت سے کچھ لکھیں گے۔ مسئلہ انھوں نے پیش کیا ہے اب حل بھی انھیں ہی کرنا ہوگا۔ "بین السطور" کے دیگر مندرجات سے مکمل اتفاق ہے، اس دعا کے ساتھ کہ خالد احمد نے امید کے جن روشن ستاروں کا ذکر کیا ہے وہ چمکتے رہیں اور ان کی آب و تاب قائم رہے۔

افسانوں کا باب "فنون" میں جتنا جاندار ہے اس کے پیش نظر میں سمجھتا ہوں کہ یہ افسانے ہمارے فن کاروں کے شاہکار افسانوں میں گنے جا سکتے ہیں۔ "چراغِ آرزو" سجاد حیدر کا ایک ایسا افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار ہماری عام زندگی میں اکثر ہم سے ملتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد اب جب کبھی اس سے سامنا ہوگا تو وہ مجھے چراغ ماہی لگے گا۔ جس کی ماں کی چاروں کنیتاں خالی ہو گئی ہیں۔ منصورہ احمد کو خصوصی مبارک۔ ان کا افسانہ "دل و دیدہ" پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ فن کار کو جس جرأت اور حوصلہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہماری افسانہ نگار میں بدرجۂ اتم موجود ہے یہ افسانہ ایک ایسے موضوع پر ہے جس پر شاید ہی کبھی کچھ لکھا گیا ہو۔ جمیل آفاقی کا "ہائی لس" پڑھتے وقت موصوف ہمیں واپس ہوسٹل لائف میں لے گئے اور قدم قدم پر ہمارے ساتھ رہے۔ ضیا بٹ "مشورہ" میں ایسے افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں جس کو لفظ کی قدر کا نہ صرف احساس ہے بلکہ وہ اس کو تسلیم بھی کرتے ہیں۔ اگرچہ "مشورہ" کا موضوع کوئی نیا نہیں لیکن ان کا انداز ایسا ہے کہ اس میں کئی نئے پہلو نکھر کر سامنے آتے ہیں الفاظ پر ان کی گرفت اور انداز بیان خاصا محتاط ہے اور اس افسانے میں یہی سب سے بڑی خوبی بھی ہے۔ ان کا ہر لفظ پورے پلاٹ سے منسلک نظر آتا ہے۔ ضیا بٹ کے افسانوں "دوڑ"، "مراجعت"، "منجمد لمحے" کے بعد "مشورہ" یقیناً ان کا ایک اور ماسٹر پیس ہے اور اگر میں یہ کہوں کہ جدید افسانہ میں "مشورہ" ایک نئے انداز کا پیش خیمہ ہے تو خالد احمد اس سے یقیناً اتفاق کریں گے۔

"فنون" ملتے ہی دیگر اصحاب کی طرح میں بھی سب سے پہلے ارشاد صاحب کا مضمون ہی پڑھتا ہوں۔ یہ ان کی خوبی ہے کہ انھوں نے اتنے وقیع اور دقیق موضوعات پر اس انداز سے لکھا ہے کہ مجھ جیسے عامی بھی پوری دلچسپی سے اس میں شریک ہیں۔ ارشاد صاحب سے ایک درخواست ہے اگر وہ اسے شرف قبولیت بخشیں۔ ہم ایسے نظامِ تعلیم کا شکار ہوئے ہیں جہاں عربی فارسی کی کوئی وقعت نہیں۔ مجھ جیسے طالب علم ارشاد صاحب کو پڑھتے ہوئے فارسی عربی شعر تک پہنچتے ہیں تو ایک خاص قسم کی ندامت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ارشاد صاحب اگر اپنے کچھ قارئین کو شرمندگی سے بچائیں تو یہ ان کا احسان ہوگا۔ اگر شعر لکھنے سے مفر نہیں تو اس کا ترجمہ لازماً درج ہونا چاہیئے۔

"داہنے ہاتھ کا ہنر" پڑھا تو یقین جانیئے کہ "ہکا بکا" رہ گیا ہوں۔ اس مضمون سے بے شمار نئے پہلو سامنے آئے۔ بے شمار بند ذہنوں کے دریچے وا ہوئے ہیں۔ شہزاد احمد صاحب اس سلسلے کو اور آگے بڑھائیں تو یہ یقیناً ایک بہت بڑی ادبی اور علمی خدمت ہوگی۔ اس پر ایک اچھی بحث کا آغاز بھی ہو سکتا ہے۔

حصہ نظم و غزل میں "فنون" نے پھر اپنا بلند معیار برقرار رکھا۔ عبدالعزیز خالد کی نظم "تم جا چکے ہو"، شبنم رومانی کی "خیمہ بستی"، امجد اسلام امجد کی "شاید"، جاوید انور کی "مجھے شام آئی ہے شہر میں"، ایوب خاور کی "پلکوں کو چھو کر لوٹنے والے"، منصورہ احمد اور ناہید قاسمی کی نظمیں بار بار پڑھیں اور لطف اٹھایا۔ نجیب احمد کی نظم میں نے پہلے کبھی نہیں پڑھی تھی۔ اس دفعہ "فنون" میں ان کی دو نظمیں تھیں اور دونوں بلاشبہ ان کی غزلوں کی طرح

کومل کومل۔ نجیب احمد کی اتنی اچھی نظمیں پڑھنے کے بعد جی چاہتا ہے کہ آپ سے گزارش کروں کہ آپ نجیب احمد صاحب پر ایک پابندی عاید کردیں کہ آئندہ ان کی غزل تب شائع ہوگی جب اس کے ساتھ ان کی نظمیں بھی ہوں گی شفیق سلیمی صاحب جب سے پردیس گئے ہیں، ان کی شعروں میں ایک نیا درد، نیا احساس، نئی چاشنی اور نیا حسن پیدا ہوا ہے۔ شاید یہ ایک خاص قسم کی "مکانی دوری" کا فیض ہے۔ خالد صدیقی، انور شعور، توصیف تبسم، روحی کنجاہی، خالد احمد، عباس تابش، یوسف حسن، رشک خلیلی کی غزلیں بہت اچھی تھیں۔

حصۂ شاعری میں سب سے نمایاں چیز محترمہ نکہت یاسمین گل صاحبہ کی غزلیں تھیں۔ ان کو پڑھ کر نئی تازگی کا احساس ہوا۔ جب بھی "فنون" پڑھنے بیٹھتا نکہت یاسمین کی غزلیں ضرور پڑھتیں۔ آپ "فنون" کی محفل میں دیر سے آئی ہیں لیکن "وہ آئیں اور انھوں نے فتح کرلیا"، امید ہے وہ آئندہ بھی اسی طرح اچھی اچھی غزلیں لکھیں گی۔ خدا انھیں خوش رکھے۔

بات خالد احمد سے شروع ہوئی تھی، خالد احمد پر ہی ختم کر رہا ہوں۔ ابھی خالد احمد کے نعتیہ قصیدہ "تشبیب" کی گرفت سے نہیں نکلے تھے کہ اس دفعہ ان کا "حمدیہ" پڑھنے کو ملا۔ "تشبیب" کی طرح "حمدیہ" بھی اپنی مثال آپ ہے۔ البتہ اس میں نسبتاً آسان زبان استعمال کی گئی ہے جو ایک اضافی خوبی ہے۔ خالد احمد کے اتنے شاندار قصائد کے بعد یہ صنف بھی پھر سے زندہ ہو رہی ہے۔ جس کے لئے خالد احمد مبارک اد شکریے کے مستحق ہیں۔ ظہیر بابر کی کمی بہت بہت محسوس ہوئی۔

عارف محمود (لاہور)

مقالے۔ افسانے۔ شاعری

"انشائیہ کے اسلوب" کے موضوع پر ڈاکٹر سلیم اختر نے قلم اٹھا کر اردو ادب پر احسان عظیم کیا ہے۔ اس موضوع پر بہت پہلے لکھا جانا چاہیئے تھا تاکہ ابتدا میں ہی انشائیہ کے خدوخال واضح ہو جاتے اور یوں انشائیہ کی پہچان اور انفرادیت کے بارے میں جو یقین و بے یقینی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ شاید موجودہ صورت اختیار نہ کرتی۔ انشائیہ کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کی یہ بات بہت خوبصورت اور باوزن ہے کہ "انشائیہ میں لفظ موضوع کی پرزم سے متنوع رنگوں میں منعکس ہو کر قاری کے اعصاب پر اثر انداز ہوتا ہے"۔

جناب سلیم اختر نے جہاں انشائیہ کے مخصوص اسلوب کی نشاندہی کی ہے وہاں انھوں نے انشائیہ کے لوازمات اور دیگر پہلوؤں کو بھی نکھار بخش دیا ہے۔ مضمون کی ایک اہم بات "دسمبر" کے موضوع پر دیا گیا ایک انشائیہ ہے جو پڑھنے کے بعد مصنف کے بتانے پر پتہ چلتا ہے کہ یہ دراصل سات مختلف انشائیوں کے آٹھ اقتباسات سے ترتیب دیا گیا ہے اور اس بات کا گمان تک نہیں ہوتا کہ یہ سات مختلف ذہنوں کے تجربے کی باتیں ہیں۔ تجربہ کتنا ذاتی اور خالص تھا اس کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے اور یوں جناب سلیم اختر کے کامیاب تجربے کی داد دینا پڑتی ہے۔ انشائیہ میں ذاتی مشاہدہ اہم حیثیت رکھتا ہے اور اس کے بیان کے لئے جداگانہ اور منفرد اسلوب بھی مسلمہ ہے۔ زیر نظر مضمون بتلاتا ہے کہ انشائیہ نگاری کس قدر دقیق اور مشکل صنف ہے، مگر عصر حاضر کے ادیب کہلوانے کے شوقین ایک غلط رَو میں بہہ رہے ہیں، قصور ان کا نہیں۔ ذمہ دار وہ لوگ ہیں جنھوں نے خود انشائیہ کے مزاج اور روح کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ دوسروں کے لئے بھی راہ میں بے شمار بھول بھلیاں پیدا کردی ہیں اور یوں انشائیہ اردو ادب میں متعارف ہوتے ہی ایک المیئے کا شکار ہو گیا چنانچہ آج بھی اس کی شناخت مشکل نظر آتی ہے۔ کچھ اسی طرح کے لوگوں کا ایک دوسرا گروہ نثری نظم کے پیچھے پڑا ہوا ہے۔ جب قوموں کے تنزل کا زمانہ آتا ہے تو گلیوں اور بازاروں کی رونق بڑھ جاتی ہے اور ہر فرد اپنی اپنی ڈگڈگی منفرد اور انوکھے سروں میں بجا کر زیادہ سے زیادہ لوگ اپنی گرد جمع کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ فن کی حیثیت سطحی و عمومی رہ جاتی ہے۔ مجھے خوف آ رہا ہے کہ کہیں اردو ادب بھی ایسے بحران سے گزرنے والا تو نہیں؟

"سادگی و پرکاری" کے عنوان سے جناب مشکور حسین یاد نے ایک خوبصورت اور اعلیٰ انشائیہ تحریر کیا ہے۔ ان کے انشائیے بے شک

انشائیہ کے خدوخال اور لوازمات کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں "سادگی و پرکاری" کے حوالے سے انھوں نے بے شمار پتے کی باتیں کہی ہیں۔ ان کا شگفتہ اور نیم سنجیدہ طرزِ بیان دھیرے دھیرے بہتے ہوئے پانی کی مانند ہے جو راہ کے نشیب و فراز کو اپنے اندر جذب کر کے ہموار سطح کی شکل برقرار رکھتا ہے۔ بلاشبہ انشائیہ کا وقار اور پہچان مشکور حسین یاد کے دم سے ہے۔

"روایت اور جدیدیت" کے حوالے سے محمد ارشاد صاحب کے مضمون پر اعتراضات کا ایک شور اٹھا تھا۔ موجودہ مضمون میں ان تمام نکات اور اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے جو وجہ نزاع بنے۔ محمد ارشاد صاحب کا اندازِ تحریر نہایت شستہ اور جاندار ہے۔ وہ بتدریج گتھیاں سلجھاتے چلے جاتے ہیں۔ انشائیہ کے بارے میں بھی ان کا ایک مضمون جو کسی گذشتہ اشاعت میں چھپا تھا کسی پہلو کو تشنہ نہیں رہنے دیا گیا تھا۔ یہی حال ان کے دیگر مضامین کا ہے۔ میں ادب کا ایک مبتدی ہونے کے باوجود ان کے مضامین باآسانی ہضم کر لیتا ہوں۔

ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا مضمون "سرسید اور اکبر کے اختلافات کی نوعیت" بہت مختصر اور تشنہ ہے۔ کاش ڈاکٹر صاحب اس پر زیادہ محنت فرما سکتے۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر کا مضمون "عورت۔ شریف کنجاہی کی شاعری میں" بہت زوردار ہے اور اس میں شاعر کی شخصیت اور شاعری کی کئی ایک پرتیں کھولی گئی ہیں اور یہ جناب غلام حسین اظہر کی گہری بصیرت اور تجزیاتی آنکھ کا کرشمہ ہے۔ تمام مضمون میں ان کی موضوع پر مکمل گرفت رہی ہے۔

اس مرتبہ زیادہ تر افسانے نفسیاتی پیچیدگی کی نسبت کہانی کے قریب ہیں "مٹھل شاہ کا پڑ" میں تین بنیادی کردار ہیں۔ ایک لڑکا جو ابھی لڑکپن کے حدود میں داخل نہیں ہوا مگر چیزوں کو اپنے تئیں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرا "بھابھی" کے روپ میں عورت کی فطری کرید اور تجسس کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرا بھیجی کا کردار ہے جو ان پڑھ ہے اور اس کی ذہنی رسائی کے مطابق واقعات کی جزویات بیان کی گئی ہیں۔ خاصا مشکل کام تھا مگر حسن منظر نے نہایت خوبصورتی سے سرانجام دیا۔ رفعت مرتضیٰ نے "جوئے سنگ" میں ایک عورت ہونے کے باوجود بلوغت کی حدود میں قدم رکھنے والے ایک لڑکے کی جسمانی تبدیلیوں اور ذہنی بے چینی کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ چھوٹے کی معصومیت اور مصروفیات، افسانہ نگار کی باریک بینی اور تیز مشاہداتی آنکھ کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ منصورہ احمد کا افسانہ "دل و دیدہ" اول تا آخر قاری پر یکساں گرفت رکھتا ہے کہیں بھی بوجھل یا ہلکا نہیں ہوتا۔ ماں اور بیٹی کے درمیان جو تقدس کا رشتہ ہے وہ کیسے چکنا چور ہوتا ہے اور اس کے کیا محرکات ہوتے ہیں، ان کو اس افسانے میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ نظیر اعظم کے افسانہ "خانقاہ" کی آخری سطور بہت متاثر کن ہیں اگرچہ بہن اور بھائی کے درمیان اس طرح کی انڈرسٹینڈنگ بہت کم ہوتی ہے "ہزہائینس" میں محمد جمیل آفاقی نے ہوسٹل میں رہنے والے طلبا، کا کامیاب تجزیہ کیا ہے۔

گذشتہ اور موجودہ شمارے میں "آدھا آدمی" کے دونوں ابواب پڑھے ہیں۔ مسرت لغاری نے چاہنے اور چاہے جانے کے رویوں کا جس والہانہ انداز سے اظہار کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا منفرد ناول ہے۔ جذباتی کیفیتوں کے اظہار میں جتنی مضبوط گرفت مسرت لغاری کی ہے شاید ہی اس کی کوئی اور مثال ملے۔ ناول میں محض تین کرداروں کو ساتھ لے کر چلنا ان ہی کا حوصلہ ہے۔ میں نے ان ابواب کو بار بار پڑھا ہے اور ہر مرتبہ معنی و مفہوم کی نئی جہتوں سے آشنا ہوا ہوں اور انھیں پڑھنے کے بعد اسی نشست میں کچھ اور پڑھنے کا حوصلہ نہیں ہوا۔ خدا جانے مجھ میں گنجائشیں کم ہیں یا یہ سطریں اتنی بھرپور ہیں کہ ہر مرتبہ میں لبریز ہو جاتا ہوں۔

شفیق ہیلمی دھیمے لہجے کے شاعر ہیں اور ان کے اشعار عام گفتگو کے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔ پہلی مرتبہ شعر سادہ سے لگتے ہیں مگر جوں جوں پڑھیں فکر و دانش کی گہری پرتیں کھلتی جاتی ہیں اور جذبوں کی سچائیاں اپنی گرفت میں لینے لگتی ہیں۔ چند ایک غیر مانوس بحروں میں بھی انھوں نے بہت خوبصورت اشعار کہے ہیں۔ ان کا لہجہ دھیما مگر اثر انگیز ہے۔ ان کے اشعار نفسیاتی پیچیدگیوں سے دور بیک وقت عام فہم اور گہرے

ہوتے ہیں۔ انھیں لفظوں کے برتنے کا سلیقہ آتا ہے اور ان سے پیدا ہونے والی صوتی کیفیتوں سے بھی آگاہ ہیں۔ تمام غزلیں اور نظمیں خوب تھیں۔ اقبال کوثر کی کمی کھٹکتی ہے۔ شہزاد قمر بھی وقفوں وقفوں سے جھلک دکھاتے ہیں بعض اوقات تو ان وقفوں کی طوالت گراں گزرتی ہے میری طرف سے ان سے کہیئے کہ سلسلہ روزگار، اپنی جگہ مگر قلم کے کچھ قرض بھی ان پر واجب ہیں۔ ایک محسن شیخ ہوتے تھے جن کے لہجے کی مٹھاس اور شیرینی آج بھی کانوں میں رس گھولتی ہے ؎

میں اپنی سطح سے گر جاؤں دوسروں کے لئے　　　مجھے وہ حسن ملے جو کہ آبشار میں ہے

غافر شہزاد (لاہور)

مجلہ "فنون" میں "دشتِ سوس" کے بارے میں اسلم سراج الدین کا مضمون راست فکر کا عکاس ہے۔ میں نے "دشتِ سوس" کا مطالعہ اس محنت اور لگن سے کیا جس کی مستحق کوئی متصوفانہ تصنیف ہی ہو سکتی تھی، لیکن کسی ناقدانہ رائے سے قطع نظر ایک قاری کی حیثیت سے مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ کئی سو صفحات پر مشتمل یہ ناول پڑھ چکنے کے بعد بھی مصنفہ کا نقطۂ نظر واضح نہیں ہو پاتا بلکہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے فاضل مصنفہ بذاتہٖ منصورؒ کے نعرۂ اناالحق کے سلسلے میں CLEAR نہیں ہیں جس کے باعث ناول کے فلسفیانہ نظام کو دھچکا پہنچا ہے۔ "دشتِ سوس" کے مطالعے سے مجھ جیسا کم فہم قاری مندرجہ ذیل متناقض نتائج میں مبتلا نظر آتا ہے۔

(۱) ابن منصور کا اناالحق صرف الحاد کا نتیجہ تھا

"دنیا شورشوں سے پُر ہو گئی تھی، ہمیشہ سے تھی نئے فتنے پرانے رنگوں کے لبادے اوڑھ کر سر اٹھاتے تھے۔ قرامطہ اور معتزلہ اور صاحب الزنج وہ اسلام میں موشگافیاں کرتے تھے اور دنیا کی محبت میں دیوانے تھے۔ انھوں نے نئی شریعتیں رائج کی تھیں اور نئے فلسفے تعمیر کئے تھے۔ وہ عقل و دانش کی روباہی سے دنیا پر مسلط ہو جانے کے خواب دیکھتے تھے اور مال و دولت پر جان دیتے تھے۔ انھوں نے نئے مذاہب کی بنیادیں رکھی تھیں، اور نئے کلمے ایجاد کئے تھے۔" (ص۱

(۲) ابن منصور کا نعرۂ اناالحق محض بغاوت کا خمیازہ تھا

"منصور حسین کا خط لئے بیٹھا رہا بیٹھا رہا۔ بستر میں کم عمر اور سیمابی طبیعت رکھنے والا اس کا بیٹا کچھ خوش نہیں تھا۔ کیا مجوسی خون بغاوت پر آمادہ تھا؟ کیا تطہیر کا عمل ابھی مکمل نہیں ہوا تھا؟" ص۴۶

"میں دادا کے اس آتش کدے کو دیکھنا چاہتا ہوں میں دادا کی خوشبو اپنے گرد محسوس کرتا ہوں۔" ص۹۵

"میں اس قطعیت کے خلاف ہوں۔ وہ دادا کا مسلک تھا۔ یہ سرائے ان کی ہے۔ یہ ان کا مسلک و مولد ہے۔ آثار مٹا دینے سے چیزیں مٹ نہیں جایا کرتیں۔ دلوں میں زندہ رہتی ہیں۔ ہم اپنے خون کو اپنی رگوں سے کیسے اُلٹ دیں گے۔" ص۱۰۱

"وہ ایک طرح مغ بچہ تھا۔ آتش پرستی اُس کے خون میں رچی بسی تھی۔" ص۱۴۱

(۳) ابن منصور کی رُوح کی بے قراری اغول کے عشق کے باعث تھی

"اس عورت کی محبت نے جس کا نام اغول تھا حسین کو پھر اپنے میں مشغول رکھا۔ اس جاگی ہوئی روح، تشنہ جاں، سوختہ قلب، دردِ آرزو سے بے تاب دل کے ساتھ اسے صرف اغول کی آرزو تھی۔ یہ عجیب بازگشت تھی۔ اس کی عبادتیں، اس کے مجاہدے، خدا کے لئے اس کی بے چینی، اس کا صبر و قرار، اس کی دیوانگی سب ایک دم رخصت ہو گئے تھے۔ ساری فضا میں اغول کی خوشبو پھیلی تھی۔ اس کے گرد ایک دائرہ تھا جس میں ایک ہی ہوا بار بار چلتی اور ٹھہر جاتی تھی اور اغول کو پکارا کرتی تھی۔" ص۲۰۳

"زینب نے جاکر دیکھا حسین سجدہ میں گرا تھا۔
امیر حامد بن عباس اور راغول کا بیٹا دعا کا طالب ہو کر بغداد سے یہاں آیا ہے اس کے لئے بھی دعا کرو۔ وہ اپنی ماں کا لخت جگر ہے اور بہت امیدیں لے کر وہ لوگ آئے ہیں۔
زینب نے سوچا حسین نے اپنے مراقبے اور دعاؤں میں ہمیشہ کی طرح اس کی آواز کب سُنی ہو گی مگر پھر یوں ہوا کہ سجدے میں اس کے جسم کو ایک جھٹکا لگا جیسے خود اس کی جان نکل رہی ہو۔" ص۲۴۶

(۴) ابن منصور کا صلب انتقام محض تھا۔

"کیا تم جانتی ہو وہ کون تھا وہ ابن منصور، گدڑی پوش، غلیظ آدمی وہ کون تھا۔ آخر تمہاری مالکہ اسے کب سے جانتی تھی؟"
(گلرنگ کنیز سے حامد بن عباس کا استفسار) ص۲۵۸

"ابن منصور کوئی ساحر ہی تھا اس کی زندگی میں دخیل ______
اگر وقت نے مجھے مہلت دی تو میں ابن منصور کو تختۂ دار پر چڑھاؤں گا جس طرح میری زندگی کا واحد مقصد آج تک گم شدہ ماضی کو ایک ایک خشت کرکے تعمیر کرنا ہے بعینہٖ میں اس آدمی کو لخت لخت قتل کروں گا، اذیت دے کر، ہاں اس نے۔ ابن منصور نے۔ حامد کی جمی جمائی زندگی کو بدمزہ کر دیا تھا۔ گلیم پوش، غلیظ۔ دنیا کے لحاظ سے نہایت پست جس کی تحویل میں اس دنیا کا ایک گوشہ تک نہیں تھا۔" ص۳۰۲

"ابن منصور، حامد نے درشتی سے کہا۔ میرا صبر مت آزماؤ۔ میرے جذبۂ رقابت کو ہوا نہ دو۔" ص۳۲۳

"عمار تم کبھی اپنی جان سے عزیز شے، خواب سے بھی خوبصورت شے کے متعلق سوچو کہ اس پر تمہارا نہیں کسی اور کا قبضہ تھا تو تم کیا کرو گے؟" (حامد بن عباس اور عمار کی گفتگو) ص۳۶۹

ایک مقام پر ہمہ اوست کا مظاہرہ کرتے ہوئے مصنفہ نے ابن منصور کو باقاعدہ دیوتا کی شکل بھی عطا کر دی۔ ایک ہندی عاجزانہ فخر سے کہتا ہے:

"یہ مکمل شکل ایک اوتار کے سوا کسی کی نہیں ہو سکتی میرے دل کا حال سوائے اس کے کوئی جان نہیں سکتا۔ میرے ملک میں لوگ تمہارے منتظر ہیں۔ ہماری زمین کو تمہاری ضرورت ہے۔ تم ہمارے ہو، بالکل قطعاً ہمارے۔" ص۲۳۷

بعض مقامات پر واقعات کا تسلسل برقرار رکھنے کے لئے جو پیرایۂ اظہار اختیار کیا گیا ہے اس سے ناول نسیم حجازی یا اسی قبیل کے دوسرے تاریخی رومانی ناول نگاروں کی سطح پر اترتا دکھائی دیتا ہے۔

بایں ہمہ یہ ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کی رائے ہے جس سے مدیر محترم سے لے کر "دشتِ سوس" کے دیگر قارئین تک کسی کا متفق ہونا ضروری نہیں اور نہ ہی اس مکتوب سے اسلم سراج الدین کی اہمیت مطلوب ہے۔

آنچہ من کردم تو ہم کردی بترس محشرے برمردہ آوردی بترس اقبال

راجہ محمد ریاض الرحمٰن (ہری پور ہزارہ)

تبصرے

ڈاکٹر سیّد عبداللہ ، شہزاد احمد ، حکیم محمّد سعید ، نظیر صدیقی ، ضیاء بٹ ، الیاس عشقی ، علی تنہا ، انور جمال ، عاصی کرنالی ، رضا ہمدانی -

خواب سراب (مجموعہ کلام)

قیمت : ۴۰ روپے

مصنف : ضیاء جالندھری

ناشر : مطبوعات حرمت ، راولپنڈی

کسی شاعر کے کلام کا تجزیہ بظاہر آسان کام ہے لیکن درحقیقت یہ بہت مشکل معاملہ ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تجزیہ کار شاعر کی شاعری میں کس کو ڈھونڈتا ہے ، خود کو یا شاعر کی ذات کو ؟ پھر یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ کسی زیر تبصرہ شاعر کی تکنیک کیا ہے ؛ اظہار ذات یا اخفائے ذات ؟ ثانی الذکر کے معاملے میں نقاد کو بہت عمیق نفسیات میں ڈوب جانا پڑتا ہے اور اس میں سے چھپے ہوئے شاعر کو برآمد کرنا پڑتا ہے۔ باقی رہا نقاد کا خود کو ڈھونڈنے کا مسئلہ ، تو یہ مسلّم ہے کہ بعض شاعر نقادوں کے ہم زاد اور ہم نفس ہوتے ہیں اور بعض بیگانہ و اجنبی۔ لیکن اگر اجنبی بھی ہوں تو نقاد کے لئے لازم ہے کہ ناظر فدارہ کر شاعر سے ہمدردی کو جاری رکھے۔

میں نے جب ضیاء جالندھری کے مجموعہ کلام "خواب سراب" کو پہلی مرتبہ پڑھا تو مجھے اپنائیت کا احساس ہوا۔ مجھے محسوس ہوا کہ یہ کوئی ایسا شخص بول رہا ہے جس کی آواز مانوس ہے۔ مجھے کلام میں شناسائی کے آثار دکھائی دیئے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ میں نے اس مجموعے پر دوسری مرتبہ نظر ڈالی ، بلکہ یوں کیوں نہ کہوں ، میں نے مجموعے کو قدرے زیادہ دلچسپی کے ساتھ پڑھا اور پھر تیسری مرتبہ اس کے پڑھنے کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ میں شاعر کی شاعری کے خارجی وسائلِ اثر آفرینی کا سراغ لگا سکوں۔

اتنی کاوشیں میں نے اس لئے کی کہ "خواب سراب" کا مصنف ، اپنی خارجی زندگی میں ایک عہدے دار شخص ہے اور ظاہر ہے کہ ایسے لوگ بے حد مصروف ہوتے ہیں۔ انہیں وہ فراغت کم میسر ہوتی ہے جس کی بدولت کوئی شخص فکر سخن کے لئے وقت نکال سکتا ہے تھوڑی دیر مجھ پر بیگانگی اور اجنبیت کا ہلکا سا حجاب طاری رہا لیکن میں دوسری مرتبہ اس شاعر کو ڈھونڈھ سکا جو عہدے دار ہونے کے باوجود ایک حقیقی شاعر تھا ـــ اور ایک ایسا شاعر جس کے یہاں از ابتداء تا آخر الم کی ایک موٹی سی لکیر کھچی ہوئی صاف صاف نظر آتی ہے ـــ اس پر زندگی کی حقیقت کا انکشاف ہو چکا ہے۔ وہ اس فلسفۂ زیست کا قائل ہے "اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیئے جاتے ہیں۔" ضیا نے میرے سوال کے باوجود ، خود کو مجھ سے چھپایا لیکن وہ چھپ نہ سکا۔ اور سچ یہ ہے کہ وہ چھپتا بھی کیسے ؟ جب اس نے خود کہا :

غنچے کھول آنکھ ، رک رک کے کھول
کھل پہ آہستہ آہستہ کھل
زیست خود زیست پر منفعل

دید کے رنگ، اک ثانیہ   درد کی تیرگی مستقل

اس تلون کدۂ زیست میں اپنا کیا ہے   چند خوابوں کے سراب، ان پہ بھی دعویٰ کیا ہے

ضیاؔ کے سارے مجموعہ کلام (خواب سراب) کا موڈ یہی ہے۔ قدرتی طور سے یہ ان کی زندگی کے کچھ تجربات کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔ بظاہر ایک خوش باش ہشاش بشاش شخص یوں الم زدہ ہو جائے، یہ یقیناً اس کی حساس طبیعت اور نازک آبگینۂ قلب کی جھلک ہے۔ اس کی دنیا میں "زندگی کی راحتیں قرض کے زیور ہیں"۔ "جس کے باغ کی بہاریں" آنے سے پہلے ہی اُجڑ جاتی ہیں "جس کے یہاں آندھیاں، جھکڑ، گرد آلود ہوائیں، گرد کے گرداب، سنسان دن اور تنہائی کی راتیں، خموشی کی چٹانیں درد بوتی رہتی ہیں۔۔۔۔ اور پھر شاعر اس صورت حال سے غم ناک ہو کر قارئین سے سوال کرتا ہے:

کیا سب رنگ تماشے رتوں کے پھیر سے تھے؟

یہ کیفیت نظم "سفرِ دل" میں بھی ہے اور نظم "بڑا شہر" (کراچی) میں بھی — خدایا! اتنا بڑا شہر جہاں کاغذ اور موم کی مچھلیوں کو تہہ آب اور پرندوں کو سر شاخسار کبھی چین سے سونے نہیں دیتا۔ شاعر کے لئے ایک ایسا شہر ہے جہاں عنکبوت اپنے تاروں سے بستیوں کے جال بنتے ہیں، جس کے جسم پہ دلدل نما داغ ہیں، جس کی بھیگی ہوائیں بیگانہ وش پاس سے گزر جاتی ہیں، یہ وہ شہر ہے جس میں تسکین کا کوئی سامان نہیں۔

غزل نما نظموں میں بھی یہی کیفیت ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس درد بھری کہانی سے قاری دل برداشتہ نہیں ہوتا بلکہ طبیعت میں دھیمی اور نرم سی سیرابی پیدا ہوتی ہے اور پڑھنے والا اسے انسان کے مقدر کی کہانی سمجھ کر اس سے نہ صرف مناسبت کر لیتا ہے بلکہ شاعر کو اپنا ترجمان اور ہم نفس سمجھنے لگتا ہے۔

"سراب خواب" سے جو آسودگی ملتی ہے اس کا ایک سبب تو یہی ہے جو میں نے بیان کیا مگر ایک سبب اور بھی ہے اور وہ ہے شاعری کا نغمہ اور اس کی موسیقی جو حروف و الفاظ کی ترتیب و ترکیب سے نمودار ہوتی ہے۔ یہ شاعر کا آرٹ ہے جو دل کو راحت عطا کرتا ہے — دل میں کچھ ٹھنڈک محسوس ہوتی ہے۔ کچھ رنگ ہیں جو آنکھوں کے لئے طراوت بخش ہیں خوشبو کے کچھ لطیف جھونکے ہیں جو مشامِ جاں کو معطر کر دیتے ہیں۔

طویل نظم بڑا عظیم فن ہے — میں کہہ سکتا ہوں کہ ضیاؔ اس تکنیک پر پوری طرح قادر ہے — خیال کا اظہار اور شے ہے اور خیال کا طویل اظہار اور اس کے مد و جزر کا ایک خاص آہنگ میں ڈھلتے جانا عظیم تر فن کا متقاضی ہے۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ ضیاؔ کی نظم جتنی طویل ہو گی اس کی موسیقی اور اس کا موج در موج زیر و بم اتنا ہی کامیاب اور لذت بخش ہو گا۔

اس شاعر کے کلام میں صفات تشبیہی و استعارتی کی خاص کثرت ہے، اور اس کا انتخاب ان اشیاء سے عمل میں آیا ہے، جن میں رنگ اور خوش بو کا غلبہ ہے یا جن میں خواب کی سی انگڑائیاں اور الجھاؤ، اور سراب کے سے موہوم مگر نظر آنے والے خوابیدہ مناظر زیادہ ہیں۔

ضیاؔ حروف کی تکرار اور ہم جنس یا ایک ہی قسم کے حروف کو ایک جگہ آگے پیچھے تواتر سے لا کر آہنگ کی لذتوں کو دوبالا کرنے کا خاص ذوق رکھتا ہے "گ"، س، ش، چ، د، وہ خاص حروف ہیں جن سے اس کی تخلیقی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے یہ سب اوصاف جمع ہو کر سرابوں کو پر آب اور خوابوں کو حقیقت بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

مجموعہ مختصر ہے مگر بکیفیت بہتر ہے۔ تمنا ہے کہ تمام اہل دل اور عاشقانِ سخن اس کا مطالعہ کریں۔

سخنورانِ سرگودھا قیمت : ۳۵ روپے

مرتبہ : محمود اسیر ناشر : ادارہ شاہینِ ادب ، بلاک ۱۳ سرگودھا

سرگودھا کا شہر ثروت و دولت اور جاہ و جلال کی جتنی بھی خوبیوں سے آراستہ کیوں نہ ہو، اس کو عظمت و جلال و کمال کے جن محاسن نے اسے پاکستان کا ایک نامور شہر بنانے میں بھرپور حصہ لیا ہے وہ یہ ہے کہ یہ ایک پائدار گہوارۂ ادب و شعر بھی ہے۔ آج ہی نہیں تقریباً ایک صدی پہلے سے اس نگر میں شاعران نغز گو مثلِ عنادل نغمہ سنج و نوا ریز ہیں اور رفتہ رفتہ ان کے اثرِ تربیت سے ، نیز روحانی برکت کے باعث اس صحرا میں شاعری کے گل و گلزار فروزاں اور شگفتہ ہوتے چلے گئے۔ معلوم نہیں میں نے کس الہامی لمحے میں ایک مرتبہ ، سرگودھا کی شعری فضا سے مسحور و مرعوب ہو کر کہہ دیا تھا کہ اب شاعری شہروں سے ہجرت کر کے خوشبودار ہولوں اور ستھرے بیابانوں میں خیمہ زن ہوتی جا رہی ہے۔ بڑے شہروں میں شعراء کی کثرت ایک قدرتی امر ہے مگر وہ اس بارشِ (ظہرتی) سے مشابہ ہے جس کے ساتھ کیچڑ کی زحمت بھی ، ہو بان روح بن جایا کرتی ہے۔ اس کے برعکس بیابانوں اور کہساروں کی بارش سے تازہ بتازہ نو بنو پھول کھل کھل کر مشام جاں کو سیراب و شاداب کرتے ہیں۔

سرگودھا کے شعراء و ادباء کی شان یہی ہے مگر یہ حکایت اب تک ناگفتہ تھی۔ جناب محمود اسیر شکریے اور مبارکباد کے مستحق ہیں کہ سرگودھا سے وابستہ بکھری ہوئی ادبی کہانی (سخنورانِ سرگودھا) کو انہوں نے بڑی محنت و محبت سے مربوط و مرتب کر کے پاکستان کے ستھرے، پاکیزہ اور توانا ادب کا ایک ناگزیر باب رقم کر کے ملک و قوم کی اور ادب کی ناقابلِ فراموش خدمت انجام دی ہے۔ ہم انہیں سلام کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

سمتیں (مجموعہ کلام) قیمت : ۴۰ روپے

مصنف : روحی کنجاہی ناشر : مکتبہ نما ، ۱۹ ایبک روڈ لاہور

روحی کنجاہی ان جدید غزل گو شعراء میں سے ایک ہیں جنہوں نے اپنے لیے الگ شناخت بنانے کی کوشش کی ہے۔ دوسروں سے الگ نظر آنے کی خواہش ایک ایسی سائیکی کا اظہار ہے جو اپنے آپ کو ہجوم میں شامل بھی رکھنا چاہتی ہے اور اس کی یہ خواہش بھی ہوتی ہے کہ اسے الگ سے پہچانا جائے چنانچہ یہ اکائی کا ایک عمل ہے جو ہر اس فرد کو کیلنا پڑتا ہے جو ایک اجتماعی لہر میں اپنا کوئی الگ راستہ بنانا چاہتا ہے۔ مگر غزل کی ہیئت اور روایت کو قبول کرنے کے بعد شاعر بہت سی چیزوں میں اپنے اوپر حرام کر لیتا ہے اور یوں کچھ پابندیاں خود بخود اس پر لاگو ہو جاتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انفرادی طرزِ احساس کا اظہار نظم کے مقابلے میں غزل میں زیادہ مشکل ہے۔ اس کی وجہ محض غزل کی ہیئت اور روایت ہی نہیں ، غزل کے سلسلے میں قاری کی تربیت بھی ہے۔ کلاسیکی غزل میں ایک مقام وہ آگیا تھا کہ ایک مصرعہ شاعر پڑھتا تھا تو دوسرا سامعین پڑھ دیتے تھے۔ چنانچہ مشاعرے کی کامیاب غزل وہی قرار پاتی تھی جو قارئین و سامعین کو سوچنے پر مجبور نہ کرے بلکہ سیدھی دماغ کے اس مرکز تک پہنچے جو مشاعرانہ شکل اختیار کر چکا ہے۔ ہم اسے مروجہ مواد بھی کہہ سکتے ہیں اور مقبول شاعری کا بہت بڑا حصہ اسی مواد پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس مواد کو کلیشے کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

جدید غزل نے کلاسیکی غزل کے کلیشے کو پوری طرح رد نہیں کیا ، بلکہ اس میں سے نئی صورت کھڑی کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر روحی کنجاہی کی شاعری میں آپ کو روایت کا پختہ احساس ملے گا۔ بات کہنے کا ڈھنگ بھی ویسا ہی نظر آئے گا جو اساتذہ کے ہاں مروج تھا مگر

اس کے اندر جو بات کہی گئی ہوگی وہ کلاسیکی نظامِ فکر سے مختلف ہوگی۔ اس صورت حال سے دو تین باتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اوّل تو یہ ہے کہ غیر روایتی شاعری قارئین کو کسی ایسے ذائقے سے آشنا کرنے کی کوشش کرے جو اُن کے لیے نیا ہو۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ کافی پہلی بار تو پسند نہیں آتی۔ اس کے لیے ایک خاص طرح کے ذائقے کی عادت ڈالنی پڑتی ہے۔ دوسری بات جو اہم ہے وہ یہ ہے کہ شاعر آپ کو کسی مانوس شے کا کوئی غیر مانوس رُخ دکھا دے جسے پہلی نظر میں متعلقہ شے سے متعلق ہی نہ کیا جا سکے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ شاعر قبول شدہ صورت حال کی بے معنویت کی طرف اشارہ کر دے۔ اگر قاری ذہین ہو تو بات فوری طور پر سمجھ لے ورنہ دوسری صورت میں اس پر ہنس دے اور اُسے رد کر دے۔

یہ بحث چھیڑنے کا شاید موقع نہیں کہ آیا شاعری کو قبول شدہ معتقدات تک محدود رکھنا چاہیے یا نہیں؟ اصل بات یہ ہے کہ جدید غزل نے ایسا کیا یا نہیں، روحی کنجاہی کے حوالے سے میں کہہ سکتا ہوں کہ اس کا زاویۂ نظر یقیناً وہ نہیں ہے جسے ہم مروّج نقطۂ نظر کہتے ہیں۔ طوفان کی لہر کی مخالف سمت میں چلنا بہت مشکل ہے، لیکن اگر کوئی یہ فیصلہ کر ہی لے کہ اُسے اُلٹے رُخ پر سفر کرنا ہے تو پھر جو کچھ وہ بیان کرے گا وہ ان تمام بیانات سے مختلف ہوگا جو ہم طوفان کے بارے میں پڑھتے چلے آ رہے ہیں۔

جب دوربین ایجاد نہیں ہوئی تھی تب بھی ہم ستاروں اور سیاروں کے بارے میں بہت کچھ جانتے تھے۔ وجہ شاید یہ تھی کہ خود ہماری آنکھ بیک وقت دوربین اور خوردبین دونوں کے کردار ادا کر سکتی ہے۔ نقطۂ اتصال وہ ہوتا ہے جہاں ہم کسی شے کو جو بہت دور ہے بے حد قریب سے دیکھ لیں۔ تخلیقی عمل میں یہ لمحہ کبھی کبھی آتا ہے، مگر آتا اسی وقت ہے جب شاعر کو یہ شعور ہو کہ ایسے لمحے کی ضرورت ہے۔

شعور کا ہاتھ بچے کے ہاتھ کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے۔ شروع میں جو لمحے بھی آپ اس کی مدد سے پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں وہ گر جاتے ہیں، مگر آہستہ آہستہ شعور کا ہاتھ لمحوں کو اپنی گرفت میں لینا شروع کر دیتا ہے۔ اس ہاتھ کی کارفرمائی ظاہر اور باطن دونوں حوالوں سے ہوتی ہے۔ اب آپ اس کو داخلیت، خارجیت کہیں یا کچھ اور۔ مگر اصل شے یہی ہے کہ شعور کا ہاتھ لمحوں پر گرفت کرنا جانتا ہو۔

روحی کنجاہی کی شاعری پڑھتے ہوئے مجھے ایک حیرت آلود مسرت کا احساس ہوتا ہے، جیسے چلتے چلتے اچانک کوئی ایسی بھلی شے مل جائے جسے حاصل کرنے کی توقع ہی نہ ہو۔ کہتے ہیں کہ شاعری حیرت سے شروع ہو کر شاید حیرت ہی پر ختم ہو جاتی ہے مگر اس سفر میں مسرت کے لمحے بہت کم آتے ہیں۔ کیونکہ مسرت کا لمحہ تو اتصال کا لمحہ ہے جب چیزوں سے نہ قربت باقی رہتی ہے نہ دوری۔ یہ بظاہر ایک "پیراڈاکس" ہے مگر ہم سب کسی نہ کسی پیراڈاکس ہی کے حوالے سے زندہ رہتے ہیں۔ خود غزل کے اندر ایسے مضامین بکثرت موجود ہیں جو چیزوں پر اپنی بلند نشینی کے باعث طائرانہ نگاہ ڈالتے ہیں یا پھر۔ سکوپ کی طرح چیزوں کو انتہائی قریب سے دیکھتے ہیں۔ یہ اعمال **دماغ کے دونوں نصف کروں کے** اعمال ہیں جو ایک دوسرے سے متضاد رویہ رکھتے ہیں۔ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ ان تضادات کو ایک اکائی بنا دے۔ روحی کنجاہی کے ہاں یا تو اکائی بنانے کی خواہش نظر آتی ہے یا اس کے عدم وجود پر تأسف، دکھ یا زہرخند۔

میرے خیال میں روحی کنجاہی کا سب سے اہم جذبہ اس کا زہرخند ہے۔ وہ دوسروں پر بھی ہنستا ہے اور اپنے آپ پر بھی اور یوں زندگی کی اس سمت کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں چیزیں اپنی معنویت سے محروم ہو چکی ہیں۔ یہ چیزیں ایک سمت میں واقع نہیں بلکہ سبھی سمتوں میں ان کے مظاہر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اثبات صرف ذات کا ہے مگر ایک بار ذات کا اثبات کرنے کے بعد پوری کائنات دوبارہ تشکیل دینے کی کوشش روحی کنجاہی کا موضوعِ سخن ہے۔ مذکورہ بالا حوالے سے اب روحی کنجاہی کے چند اشعار بھی سن لیجیے:

چاہیے اوجِ کوہ پانے میں لگے کتنا ہی وقت
ایک پل درکار ہے پستی میں جانے کے لیے

پھوٹتی ہیں کس تسلسل سے شعاعیں حسن کی
اک نظر تیرا سراپا دیکھتا اور سوچتا

مکمل بات پر کیا بات ہو گی
ادھوری بات کا چرچا رہے گا

میں اور خلق کے دکھڑوں سے بے نیاز رہوں
یہ حوصلہ تو فقط کردگار رکھتا ہے

اپنی شہ رگ تک آنے والا ہوں
ایک رگ روز کاٹتا ہوں میں

کچھ سمجھتی نہیں ہمیں دنیا
ہم بھی دنیا کو کیا سمجھتے ہیں

منظر ہے کیسا دھوپ نکلنے پہ دیکھنا
یخ وادیوں میں کیسے قیامت کے رنگ ہیں

شہزاد احمد

نسیم منیٰ (نعتیں)

قیمت : ۳۰ روپے

مصنف : راسخ عرفانی

ناشر : مکتبہ نور ادب چوک نیائیں گوجرانوالہ

جناب راسخ عرفانی کا نام نہ ہمارے لئے نیا ہے نہ اس عہد کی ادبی تاریخ کے لئے۔ اس نام نے ان کے تخلیقی شعور، فنی قدرت اور شعری ریاضت کے حوالے سے اپنے لئے ایک معتبر ادبی مقام حاصل کیا ہے۔ ان کی اس تخلیقی صلاحیت کا دائرۂ کار صرف نظم و غزل کی حد تک ہی محدود نہیں۔ اس کا کینوس حمد و نعت منقبت۔ احادیث نبوی کے منظوم ترجمے اور دوسری اصناف سخن کو محیط ہے۔ ان کی ریاضت فن و ارتقائے ذہنی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں اور نظموں کے سات مجموعے اور پانچ نعتیہ مجموعے اب تک منظر عام پر آ کر اہل فکر و نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں اور غزل کا ایک مجموعہ "ہواؤں کے ہمنوز طباعت کے مراحل میں ہے۔

نسیم منیٰ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، سرکار ختمی مرتبت کی مدحت سرائی سے عبارت ہے۔ اس مجموعے میں

پیشوائی کے عنوان سے مشہور نعت نگار جناب حفیظ تائب کا مضمون بھی شریک ہے جس میں بڑی دیانت و متانت سے راسخ عرفانی کی نعتیہ شاعری پر خوبصورت انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے راسخ عرفانی کی "نسیم منیٰ" پر اگرچہ مختصر رائے کا اظہار کیا ہے مگر اس اختصار میں جامعیت کے ساتھ ان کی نعت گوئی کے معیار، لہجہ اور انفرادیت کو سراہا گیا ہے۔

راسخ عرفانی کی عمر کا بڑا حصہ ادب و شعر کی خدمت میں گزرا ہے اور اب جب کہ وہ ستر سال سے متجاوز ہیں، ان کے فنی شعور اور شاعرانہ قوت کی رفتار میں کسی طرح کی سست روی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ غزل ہو، نظم ہو، حمد و نعت ہو یا منقبت، ان کے لہجے میں وہی شگفتگی، تازہ کاری، سخن تراشی، جاذبیت، فکری ارتقاء اور فنی حسن موجود ہے۔

نسیم منیٰ سرکار دو عالمؐ کے حضور ان کی منظوم نذر عقیدت و محبت ہے جو غزل کے لہجے میں اپنا ایک خاص تاثر رکھتی ہے۔ اس میں فکر کی جو طہارت، الفاظ کی جو پاکیزگی، خیال کی جو ندرت، لہجے کی جو حلاوت، ادب کا جو پیرایہ اور حضور مصطفیٰؐ عرض حال کا جو سلیقہ کارفرما نظر آتا ہے وہ ان کی نعتیہ شاعری کا سرمایہ اور ان کی سعادت کی پہچان ہے۔

بقول حفیظ تائب:

"کسی شخص کے لئے اس سے بڑی سعادت کیا ہو سکتی ہے کہ نعت سرکار اس کی سر کی ردا بن جائے۔ یہ ردائے رفعت دل ہی کو ٹھنڈک نہیں بخشتی، آدمی کو رنج و الم کی تیز دھوپ اور تشدد و بلا کی تند آندھیوں سے بھی محفوظ رکھتی ہے۔"

راسخ عرفانی واقعی اس سعادت کے حقدار ٹھہرتے ہیں وہ اس ذات گرامی سے جو عقیدت و نسبت رکھتے ہیں وہ ان کے فکر و فن کی آبرو ہے اور کونین میں فلاح و نجات کا باعث ہے مجھے یقین ہے کہ یہ سعادت "نسیم منیٰ" کے حوالے سے انہیں تا ابد مہکتے رکھنے کے لئے کافی ہے۔ میں اس کارِ مدحت پر انہیں خلوص دل سے مبارک باد دیتا ہوں۔

حکیم محمد سعید

ردِّ عمل (تنقید)

مصنف: شہزاد منظر

قیمت: تیس روپے

ناشر: منظر پبلیکیشنز، اے۔۲۶، واحد اسکوائر
بلاک ۱۳، گلشن اقبال، کراچی ۴۷

اردو ادب کی دنیا میں شہزاد منظر ایک جانی پہچانی شخصیت کا مرتبہ حاصل کر چکے ہیں۔ "ردِّ عمل" ان کی تازہ ترین کتاب ہے۔ اس سے پہلے ان کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ "جدید اردو افسانہ": "جدید اردو افسانے کا ایک تنقیدی مطالعہ" اور "اندھیری رات کا تنہا مسافر" جو اس وقت تک ان کا واحد ناول ہے۔ ان کی اس [illegible] سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہزاد منظر کی ذات میں جو فن کار اور نقاد ہے [illegible] یہ فیصلہ کرنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ شہزاد منظر کے اندر جو نقاد ہے وہ فن کار شہزاد پر غالب رہا ہے [illegible] ان کی ان دونوں حیثیتوں کے بارے میں ابھی تک کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس بات کا امکان نظر آتا ہے کہ وہ اردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں کچھ قابلِ قدر اضافہ کر پائیں گے۔ ان کی موجودہ کتاب "ردِّ عمل" اس امکان کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔ شہزاد منظر نہ تو اردو ادب کے پروفیسر ہیں نہ شعر و ادب کے پیشہ ور نقاد، لیکن عموماً شعر و ادب اور خصوصاً اردو ادب کے ساتھ ان کی دلچسپی زیادہ مخلصانہ ہے اور اس مناسبت

سے زیادہ بصیرت مندانہ بھی۔ ان کا مسئلہ اپنی کتابوں کی تعداد میں اضافہ کر کے کوئی بلند تر عہدہ حاصل کرنا نہیں بلکہ عموماً شعر و ادب اور خصوصاً اردو ادب کے معاصرانہ مسائل سے نیتجہ آزمائی کر کے ان کے حل کی کوئی صورت نکالنا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ "ردِعمل" کے بیشتر مضامین دورِ حاضر کے اہم اور اختلافی موضوعات پر مبنی ہیں۔ مثلاً ادب میں کمٹ منٹ کا سوال، ادب میں لیفٹ ازم، جدیدیت کیا ہے، نثری نظم، ترقی پسند تنقید کی کمزوریاں، عسکری کی شناخت، فیض کے سیاسی افکار، ادب میں نظریے کی اہمیت، انشائیہ کیا ہے، تخلیق و تنقید کا باہمی رشتہ وغیرہ۔

"ردِعمل" شہزاد منظر کے بیس تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کا دیباچہ 'کچھ اس کتاب کے بارے میں' بجائے خود اس کتاب کا ایک نہایت اہم مضمون ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہزاد منظر شعر و ادب کا ایک ایسا مخلص طالب علم ہے جو سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ شعر و ادب کے مسائل پر غور کر رہا ہے اور جس کے غور و فکر کا نتیجہ ہر طرح کی نظریاتی انتہاپسندی سے دور رہنے کی تلقین کر رہا ہے۔

'ردِعمل' کے سرسری مطالعے سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شہزاد منظر اپنے بعض بنیادی نظریات کے اعتبار سے مارکسسٹ بھی ہیں، لفیٹسٹ بھی ہیں، فردیت کے مخالف بھی ہیں، ادب میں کمٹ منٹ کے قائل بھی ہیں، ترقی پسند بھی ہیں اور ترقی پسند ادب کی کمزوریوں کے معترف بھی۔ ہر مارکسی نقاد کی طرح وہ اس بات کے قائل ہیں کہ "ہر دور کی اپنی مخصوص حسیت ہوتی ہے جو اس دور کے شعر و ادب میں جاری رہتی ہے۔ یہ حسیت اس وقت بدل جاتی ہے جب معاشرے میں پیداواری نظام بدل جاتا ہے اور اسی کے ساتھ معاشرہ بدلنے لگتا ہے" لیکن اس نظریے کے باوجود شہزاد منظر اس بات کے بھی قائل ہیں کہ "تخلیقی عمل میں تنقیدی شعور کا اتنا ہی حصہ ہوتا ہے جتنا وجدان کا۔" گویا وہ تخلیقی عمل میں وجدان کی کارفرمائی کے بھی قائل ہیں۔

شہزاد منظر عام ترقی پسندوں کی طرح ادب کو صرف تنقیدِ حیات تصور نہیں کرتے، بلکہ اسے حیات بھی تسلیم کرتے ہیں اور اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ "تخلیق اور تنقید کا بنیادی مقصد ایک ہے یعنی زندگی کی تفہیم، البتہ دونوں کا طریقۂ کار مختلف ہے۔"

'ردِعمل' میں شہزاد منظر کا ایک بنیادی موقف یہ ہے کہ تنقید تخلیق سے کم تر یا دوسرے درجے کی شے نہیں کیونکہ "تنقیدی شعور کے بغیر کوئی شاہکار وجود میں نہیں آتا۔"

اگرچہ شہزاد منظر کی طرح میری ادبی سرگرمیوں کا زیادہ تر تعلق تنقید نگاری سے رہا ہے پھر بھی میرا ذہن تنقید کو تخلیق کے برابر ماننے پر کبھی راضی نہیں ہو سکا ہے۔ تنقید کی ضرورت، افادیت اور اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکتا، تاہم ایک تنقیدی شاہکار کو ایک تخلیقی شاہکار کے برابر نہیں رکھا جا سکتا۔ شکسپیئر کے مشہور نقاد اے۔ سی بریڈلی کے بارے میں ایک لطیفہ ہے کہ ایک مرتبہ اللہ میاں نے انگریزی ادب کا امتحان لیا جس کا ایک پرچہ شکسپیئر کے ڈراموں سے متعلق تھا۔ امتحان دینے والوں میں خود شیکسپیئر بھی تھا، لیکن وہ اپنے ڈراموں ہی کے پرچے میں فیل ہو گیا۔ جب اس نے اپنی ناکامی کی وجہ معلوم کی تو پتا چلا کہ اس نے اپنے ڈراموں کے بارے میں بریڈلی کی تنقیدی کتاب نہیں پڑھی تھی۔ بریڈلی کی اس اہمیت کے باوجود یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ آج شیکسپیئر کے ڈرامے کتنے اہم ہیں اور ان کے بارے میں بریڈلی کی تنقیدی کتاب کتنی اہم ہے۔

شہزاد منظر کہتے ہیں کہ تخلیق و تنقید دونوں کا بنیادی مقصد ایک ہے، یعنی تفہیمِ حیات۔ اس میں شک نہیں کہ تخلیق کی طرح تنقید بھی تفہیمِ حیات میں مدد دیتی ہے اور دے سکتی ہے لیکن تخلیق و تنقید کا بنیادی فرق یہ ہے کہ زندگی کی تفہیم سے ادب پیدا ہوتا ہے اور ادب کی تفہیم سے تنقید پیدا ہوتی ہے۔ تنقید اپنے وجود کے لئے تخلیق کی محتاج ہے جب کہ تخلیق اپنے وجود کے لئے تنقید کی محتاج نہیں۔ اس بنا پر دونوں کو مساوی اہمیت دینا غالباً مناسب نہ ہوگا۔

شہزاد منظر کی تنقید نگاری کا ایک خوش آئند پہلو مغربی ادب سے ان کی دلچسپی اور مغربی ادب کے بارے میں ان کا علم ہے۔ آج کا اردو ادب مغربی ادب سے کس حد تک متاثر ہے یہ بات ہر پڑھے لکھے آدمی کو معلوم ہے۔ جس طرح انیسویں صدی تک اردو ادب میں زیادہ تر اضافے اُن لوگوں نے کئے جو عربی اور فارسی ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اسی طرح بیسویں صدی میں زیادہ تر اہم کام وہ لوگ کر رہے ہیں جو مغربی ادب کے غواصوں میں سے ہیں۔ ہم مشرقی بصیرت کے کتنے ہی گُن کیوں نہ گائیں، لیکن مغربی ادب کے میلانات اور تجربات سے استفادہ کئے بغیر اردو ادب کو بیسویں صدی کی ادبی رفتار کے ہم قدم نہیں رکھ سکتے۔

شہزاد منظر تنقید لکھتے وقت شعر و ادب کے عمرانیاتی عوامل کو نظر انداز نہیں کرتے لیکن وہ شعر و ادب کی قدر و قیمت کے تعین میں ادبی معیار کے استعمال پر اصرار ضرور کرتے ہیں۔

شہزاد منظر کی تنقیدوں کا ایک روشن پہلو ان کی زبان اور ان کا انداز بیان بھی ہے۔ وہ اپنے خیالات کے اظہار میں سادہ اور صاف زبان اور شگفتہ و دل کش انداز بیان سے کام لیتے ہیں۔ انشا پردازی، عبارت آرائی اور فقرے بازی کے بغیر ان کے مضامین دلچسپ معلوم ہوتے ہیں جس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں غیر ضروری طوالت اور تکرار نہیں ہوتی۔ 'ردِ عمل' مجموعی طور پر موجودہ اردو تنقید میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔

نظیر صدیقی

بقائے دوام (قلمی خاکے) **قیمت** : پندرہ روپے

مصنف : قمر یورش **ناشر** : ادبستان پبلشرز: اسلامیہ پارک لاہور

قمر یورش مزدور دنیا کا جیتا جاگتا اور متحرک انسان ہے۔ اس نے اپنی سیاسی زندگی کی ابتدا مزدوروں کے جلسوں میں دریاں بچھانے سے کی۔ زندگی کی طویل جد و جہد میں اسے بے شمار انقلابیوں ترقی پسند ادیبوں اور ان سیاسی شخصیتوں سے ملنے اور قریب سے مشاہدہ کرنے کا موقع ملا جو کسی نہ کسی رنگ میں مزدوروں سے مخاطب ہوئے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب قمر یورش نام نہاد انقلابیوں سے بد دل ہوا تو اس کا رجحان لکھنے کی طرف ہو گیا۔ وہ خود رقم طراز ہے "مجھے اس وقت مختار رانا کا مزدوروں میں کام کرنے کا سن کر بہت دکھ ہوا کیونکہ میں ان دنوں نام نہاد انقلابیوں کے ہتھے چڑھ کر تباہ و برباد ہو چکا تھا۔"

زیرِ تبصرہ کتاب کیساتھ ہی قمر یورش کے افسانوں کے تین مجموعوں کے علاوہ دو آپ بیتیاں اور "یارانِ میکدہ" کے نام سے خاکوں کا مجموعہ بھی منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ بقائے دوام میں بھی اس نے فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، استاد دامن، حبیب جالب، مختار رانا، اسحاق محمد، تقیس شفائی، خالد احمد، سہراب اسلم، آغا شورش کاشمیری، محمد حنیف بھٹو، عبدالحکیم ونی، منو بھائی، اے حمید اور مقبول جہانگیر کے خاکے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حرفِ اول کے طور پر فیض احمد فیض کی اس تقریر کے اقتباسات درج ہیں جو انہوں نے "یارانِ میکدہ" کی تقریب رونمائی پر کی تھی۔ **اس کے علاوہ مصنف کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کی رائے** صفحہ ۲۰ پر درج ہے۔

"بقائے دوام" کے مطالعہ کے بعد ایک چیز بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ خاکے کی ٹیکنیک سے بے نیاز قمر یورش مندرجہ بالا شخصیتوں کے بارے میں اپنے تاثرات نہایت خلوص سے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ ان کی زندگیوں کے اچھے پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے :

صرف یہ کہ کسی کنجوسی سے کام نہیں لیتا بلکہ کہیں کہیں مبالغہ کی حد کو چھوتا محسوس ہوتا ہے۔ حیرانی کی بات ہے کہ بنیادی تعلیم نہ ہونے کے باوجود قمر یورش کی ذات میں بے پناہ مشاہدہ اور اظہار کی قوت موجود ہے۔ وہ جس عزت اور اعتماد کے ساتھ کتاب میں درج شخصیتوں کی زندگی سے متعلق مختلف واقعات بیان کرتا ہے اس سے ان کی بڑائی ذہنوں پر مسلط ہوتی چلی جاتی ہے۔ اسی اعتماد کے ساتھ وہ "میں" کا لفظ اپنے بارے میں استعمال کرتا ہے۔ جہاں وہ لپنے آپ کو ان پڑھ اور مزدوروں کے جلسوں میں دریاں بچھانے پر مامور ہونے کا ذکر بغیر کسی احساسِ کمتری کے کرتا ہے وہاں بڑی بڑی شخصیتوں کی موجودگی میں اپنے آپ کو ان کا دوست سمجھتا ہے۔ یقیناً سب قمر یورش کو بھی اپنا دوست سمجھتے ہوں گے۔ ان میں سے کچھ اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ اصل میں قمر یورش اپنے ملک میں ایسے دیوانوں اور مستانوں کے گروہ سے تعلق رکھتا ہے جن کے اصل مقام کا تعین صرف روزِ جزا ہوتا ہے۔ بشرطیکہ وہ روزِ جزا میں یقین رکھتے ہوں۔

"لقائے دوام" میں قمر یورش نے کچھ ایسے واقعات درج کیے ہیں جو بہت اہم ہیں۔ میں ان واقعات کے مستند یا ضعیف ہونے کے بارے میں حتمی رائے تو نہیں دے سکتا لیکن ان کو پڑھنے والا ہر شخص بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو گا۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ فیض احمد فیض پر لکھتے ہوئے قمر یورش کہتا ہے: "پاکستان کے ترقی پسند دانش وروں میں وہ واحد شاعر تھے جنہوں نے اپنے آپ کو ڈی کلاس کیا تھا اور اپنی زمین بلا معاوضہ کسانوں میں تقسیم کی تھی"

۲۔ "احمد ندیم قاسمی پاکستان کے واحد فن کار ہیں جو پاکستان میں سب سے پہلے عوام دوستی میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ زیرِ عتاب آئے۔"

۳۔ مختار رانا کے حوالے سے درج ہے "اگر میں خفیہ پولیس کے کہنے پر ہی کمیونسٹ ہو سکتا ہوں تو انہوں نے آمر غلام محمد کے حکم سے خواجہ ناظم الدین اور سردار عبدالرب نشتر کو بلا کر دھمکی دیتے ہوئے کہا تھا کہ ٹھیک ہو جاؤ ورنہ تمہیں غنڈہ قرار دے کر خفیہ پولیس کے ذریعے کراچی شہر سے نکال دیا جائے گا۔ پھر مختار رانا نے مجسٹریٹ سے پوچھا کیا آپ یقین کر سکتے ہیں کہ ملک کی یہ تاریخ ساز شخصیتیں غنڈہ ہیں۔"؟

۴۔ "میجر اسحاق محمد نے محمود علی قصوری کی معرفت حسن ناصر کے سلسلہ میں ہائیکورٹ میں درخواست گزاری۔ محمود علی قصوری کو خفیہ خط اور ٹیلی فون کے ذریعے قتل کی دھمکیاں دیں۔ آپ نے وہ خط جسٹس شبیر احمد کو پیش کیا۔ جب عدالتِ عالیہ نے اس خط کا نوٹس نہ لیا اور جان کی سلامتی کا تحفظ نہ دیا تو میاں محمود علی قصوری کیس سے دستبردار ہو کر کراچی چلے گئے۔"

۵۔ آغا شورش کاشمیری بڑے بزرگانہ انداز میں سمجھانے لگے اور کہنے لگے "قمر یورش میں تمہیں اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے ہوئے ایک بات کی نصیحت کر رہا ہوں۔ تم اپنی زندگی خواہ مخواہ برباد نہ کرو۔ میری طرح پریس لگاؤ۔ اپنا پرچہ نکالو۔ بنک بیلنس بناؤ۔ یہ دنیا تمہارا احترام کرے گی۔ ورنہ تم قوم کی خدمت کرتے ہوئے فاقوں مر جاؤ گے۔ تمہاری کوئی قدر نہیں کرے گا۔"

۱۹۰ صفحوں پر مشتمل "لقائے دوام" پڑھنے والوں کو اس طرح کا دلچسپ مواد مہیا کرتی ہے۔

ضیا بٹ

حیاتِ وحشت

قیمت : ۲۵ روپے

مصنف : ڈاکٹر دن راشدی

ناشر : مکتبہ اشاعت اردو الیف، ۲ سی اینڈ کالونی ملیر ہالٹ، کراچی نمبر ۲۷

جدید اردو غزل میں بہت سے نام آتے ہیں۔ کون ہے جو حسرت، فانی، جگر، یگانہ، اصغر، صفی اور سائل کی غزل کا قائل نہیں ہے

انہیں ناموں میں ایک اہم نام وحشتؔ کلکتوی کا ہے اور مذکورہ ناموں کی طرح اس کا نام بھی جدید غزل کی تاریخ میں ایک آبرومندانہ نام ہے۔ غالبؔ کے اتباع کا دعویٰ یوں تو بہت سے شعراء نے کیا ہے لیکن فانیؔ اور وحشتؔ کے نام اس سلسلے میں اسی لئے اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے غالب کی روح کو اپنایا مگر اپنے رنگِ طبیعت کو اس پر قربان نہیں کیا۔ اس اعتبار سے فانیؔ کی طرح وحشتؔ بھی ایک منفرد شاعر تھے۔

افسوس ہے کہ ایسے باکمال شعراء میں سے اکثر کو ہمارے محققین اور ناقدین نے فراموش کر دیا ہے۔ یگانہؔ، حسرتؔ اور کسی حد تک جگرؔ پر تو کبھی کبھی کوئی مقالہ، خاکہ یا تنقیدی مضمون دیکھنے میں آجاتا ہے لیکن فانیؔ، اصغرؔ، صفیؔ اور وحشتؔ جیسے شاعروں کو عموماً فراموش کر دیا گیا ہے۔ ہمارے مورخینِ ادب نے بھی ان باکمال شعراء سے کوئی خاص اعتنا نہیں کیا ہے۔ وفا راشدی صاحب وقتاً فوقتاً وحشتؔ کی شاعری اور زندگی کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈال کر ان کی یاد کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے مضامین کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ ہی محسوس ہوا ہے کہ وحشتؔ اور ان کے بعض ہمعصر شعراء کو فراموش کرنا غزل کے ایک دور کی روایت کو نظرانداز کر دینے کے مترادف ہے۔

وفا راشدی صاحب کی تازہ تالیف "حیاتِ وحشتؔ" اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جس میں حیاتِ وحشتؔ کو کسی قدر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے اور ان کی شاعرانہ خصوصیات پر بھی سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یہاں تک کہ ان کی فارسی شاعری کو بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ یہ اس لئے بھی ایک غنیمت بات ہے کہ اس دوران جب باکمال اردو غزل گو شعراء کے اردو کلام پر بھی توجہ نہیں دی جاتی ہے تو وحشتؔ کی فارسی شاعری پر لکھنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ حالانکہ وحشتؔ کی فارسی شاعری بھی اپنے دور میں اہمیت رکھتی ہے۔ شبلیؔ کے بعد معدودے چند فارسی گو شعراء میں وحشتؔ کا نام سب سے زیادہ قابلِ ذکر و توجہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وحشتؔ کی اردو اور فارسی شاعری میں معیار کے اعتبار سے کوئی خاص فرق نہیں ہوتا۔

شعراء کے بارے میں اس قسم کی سوانحی تالیفات صرف حالاتِ زندگی اور شاعری تک محدود رہتی ہیں مگر وفا راشدی صاحب نے ان کی نثر پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور ان کے مقالات، تنقید، تبصرے اور تحقیقی کام کا ذکر بھی کسی قدر تفصیل سے کیا ہے۔ کتاب بظاہر مختصر معلوم ہوتی ہے لیکن اتنی مختصر ہے نہیں کیونکہ اس میں وحشتؔ کے مکتوبات اور شاگردوں کے کلام پر ان کی اصلاح تک کا ذکر ہے۔ مختصر اس لئے معلوم ہوتی ہے کہ اس کی ضخامت کم نظر آتی ہے لیکن اسی کتاب کو اگر باریک قلم کے بجائے عام کتابت کے انداز میں پیش کیا جائے تو اس کی ضخامت یقیناً دگنی تو ہو ہی جائے گی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس میں موضوع کے ہر پہلو پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور کسی اعتبار سے تشنگی کا زیادہ احساس نہیں ہوتا۔ جی چاہتا ہے کہ اس قسم کی کتابیں دوسرے غزل گو شعراء پر بھی لکھی جائیں۔ دیکھئے ناقدین کا یہ قرض کون اور کب ادا کرتا ہے۔

الیاس عشقی

شعلۂ خوشبو (مجموعۂ کلام)

مصنف : صلاح الدین ندیمؔ

قیمت : پچاس روپے

ناشر : رحیل پبلشرز۔ لاہور

صلاح الدین ندیمؔ ان پاکستانی شاعروں میں سے ہیں جو سینئر ادبی حلقوں میں ۱۹۶۰ء کے بعد جانے پہچانے گئے۔ انہوں نے کلاسیکی اور ترقی پسند شاعری کی مثبت روایات سے ہم رشتہ رہتے ہوئے نئے موضوعات اور اسالیب اپنائے ہیں۔ ان کی شاعری کے موضوعات اور فنی تشالیں تقریباً وہی ہیں جن کا جدیدیت پسندانہ شاعری میں عام رواج تھا۔ جدیدیت پسندانہ شاعری کے مقابلے میں طبقاتی اور قومی مسائل ان کے اضافی موضوعات ہیں۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ سارے موضوعات کو حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں، نیز انہیں عدمِ ابلاغ تک پہنچے ہوئے ابہام میں نہیں ڈھلنے دیتے۔

"شعلۂ خوشبو" میں ساٹھ کے لگ بھگ اردو غزلیں ہیں۔ ممتاز نقاد عارف عبدالمتین نے کتاب کے دیباچے میں صلاح الدین ندیم کو جدید غزل کے مکمل ترین نمائندوں میں شمار کیا ہے۔ اگر محض موضوعات اور فکری و ذہنی رویوں کو دیکھا جائے تو عارف صاحب کی رائے سے اتفاق ہی کیا جائے گا، مگر جہاں تک جمالیاتی معیار و شعری انفرادیت کا تعلق ہے، صلاح الدین ندیم کی غزلوں کے مطالعے سے کوئی دیرپا اور منفرد نقش نہیں ابھرتا، جو ہم عصر یا بعد کے شاعروں کو کسی طور متاثر کر سکے۔ لے دے کے ایک غزل اور چند متفرق اشعار ملتے ہیں جن کو ان کے تخلیقی جوہر کا بہترین اظہار کہا جا سکتا ہے۔ غزل کا مطلع یہ ہے:

میں اپنی ذات میں کندن بنا تو ڈرنے لگا — زیاں کا زہر مری روح میں اترنے لگا

اور متفرق اشعار حسبِ ذیل ہیں:

سوچتا ہوں کہ زمانے سے نکل کر آگے — پھر وہی میں ہوں، وہی گوشۂ تنہائی ہے

نقشۂ دو جہاں بدلتا ہے — ایک ذرّہ اگر بدل جائے

وہ مری جاں ہے، مرے دل کی تسلی ہے مگر — مدتوں رہتی ہے بے تابی جو ملتا ہے کہیں

جلتی دھوپ میں ایک مسافر سوچ رہا ہے مدت سے — پنگھٹ تو ویران پڑا ہے، پانی کون پلائے گا

آنکھ کا سونا پگھل کر مل گیا ہے خاک میں — خشک مٹی میں چمکتے جگنوؤں کو دیکھنا

"شعلۂ خوشبو" میں اردو نظموں کی تعداد پندرہ ہے جو زیادہ تر آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں۔ انداز تفصیل گوئی کا ہے اس لیے نسبتاً طویل ہیں۔ کتاب میں چند پنجابی نظمیں اور غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان کا معیار اردو کلام سے بہت بہتر ہے، اس سے خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ پنجابی میں بہت کچھ لکھیں۔ اس طرح ایک خوبصورت اور منفرد جدید پنجابی شاعر کا اضافہ یقینی ہے۔

یوسف حسن

میں اور میں (مجموعۂ کلام) — قیمت: ۳۵ روپے

مصنف: غلام جیلانی اصغر — ناشر: آئینۂ ادب، لاہور

IF YOU WOULD SEEK TO FIND YOURSELF LOOK NOT IN A MIRROR

FOR THERE IS BUT A SHADOW THERE, A STRANGER.

"میں اور میں" کے پس انتساب SILENIUS کی نظم ODE TO TRUTH کی مندرجہ بالا سطور رقم

ہیں اور کتاب اس "ایپی لاگ" پر ختم ہو جاتی ہے :

یہ سارے تنہائیوں کے دُکھ ہیں
کسی سے مل کر رہو تو شاید ۔
غمِ محبت، غمِ زمانہ سے کوئی راہِ فرار نکلے
تم اپنی بے آب، خشک، بنجر زمیں سے
لپٹے ہوئے پڑے ہو
تم اپنے صحرا کی وسعتوں میں
بس ایک نخلِ اُداس، تنہا کھڑے ہو ۔

تنہائی کے اس بے آب وگیاہ WASTE LAND میں بسنے والے شاعر غلام جیلانی اصغر نے اپنی کتاب کے نام کے سلسلے میں اپنی اور اپنے دوستوں کی آرا بھی قلمبند کی ہیں :

"میں" میری شناخت ہے اور دوسری "میں" میرا وہ سیلف ہے جو تنہائی کے لمحوں میں میرے خارجی سیلف پر غالب آجاتا ہے۔"

"کچھ دوستوں نے "میں اور میں" کی تکرار میں عیبِ تنافر کی نشاندہی کی"

"بظاہر صیغہ واحد متکلم کا بے دریغ استعمال شعر میں معیوب سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس سے خود پسندی کی بُو آتی ہے لیکن شعر سے اگر شاعر کی ذات کو منہا کر دیا جائے تو باقی صرف الفاظ رہ جاتے ہیں جن کی مناسب جگہ لغت ہے نہ کہ شعر کی کتاب۔"

ان نثری، نفسیاتی، معلوماتی اور ذاتی تاویلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ "میں اور میں" کے سلسلے میں شاعر اور اس کے ہمنواؤں کی کافی تُو تُو میں میں ہو چکی ہے۔ کائنات جس قدر رنگا رنگ ہے انسان اس سے بھی زیادہ رنگ برنگے ہیں۔ کبھی کبھی شامتِ اعمال ایسے لوگوں سے ملاقات کا شرف بخشتی ہے جو ہر وقت اِسی سعیٔ لاحاصل میں مصروفِ عمل بلکہ بر سرِ پیکار نظر آتے ہیں کہ کسی نہ کسی طرح گھیر گھار کر، منت سماجت سے، چائے پلا کر، شاندار ضیافت پر بُلا کر، تقدیر و تدبیر کے ہاتھوں پٹے ہوئے انسانوں کو "گوسفندِ قدیم" کی سی دانشمندی سے اپنے ڈھرے پر لے آئیں اور پھر فرار کے سب راستے بند کر کے باآوازِ بلند یہ مژدۂ جانفزا سنائیں کہ :

"آئیے بندہ پرور ہم سب مل کر صرف "میری" باتیں کریں۔"

ہو سکتا ہے اسی انسانی ریوڑ میں کوئی بُز انفش مل جائے جس کی معصومیت، فرمانبرداری، اطاعت گزاری، دانائی اور کم گوئی اس کے چہرے بشرے سے ٹپکی پڑتی ہو مگر :

اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیئے کیا ہوتا ہے

یہی متمدن، منکسر اور کم گو مخلوق "میں، میں" کا وہ راگ الاپے گی کہ غمِ زنداری بُز کبر دالا گھسا پٹا محاورہ دہرانا پڑے گا۔

اس گلے میں آپ کو اس قسم کے حیوانِ ناطق بھی مل جائیں گے جو شروع شروع میں آپ کی "میں" بلند کرنے کا فریضہ انجام دیں گے مگر جونہی آپ کی "میں" پنکھ پسارنے لگے گی وہ جھنکار کر پھر کر جتا دیں گے کہ بہر حال یہ "میں" ان کی "میں" کی خانہ زاد ہے

یونانی دیومالا کا ایک کردار اسی "میں" کے چکر میں فنا ہو گیا اور نرگسیت کی اصطلاح کا جنم داتا ٹھہرا۔ منصور و سرمد "میں" کے باعث گردن زدنی ٹھہرے۔ اردو کا بیلانہ کسی شاعر یہ رونا روتا رہا کہ :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہی "میں" اقبال کے شعروں کا پیرہن بدلتی ہے تو خدائی "میں" سے متصادم ہونے لگتی ہے اور بنیلے پر دبلے کی سی فضا قائم ہو جاتی ہے۔

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم　　سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی　　خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم　　من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اصغر کی "میں" مندرجہ بالا سب میں + میں + میں سے مختلف ہے۔ اُس کی "میں" ــ "میں" کے درمیان "اور" حائل ہے۔ یہ داخلی میں اور خارجی میں ہے جن کی مبازرت سے اصغر کی شاعری وجود میں آئی۔ یہ "میں" ایک کالعدم زمانے کے دانش ور کی میں ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ دانش ور کے لئے سب زمانے کالعدم ہوتے ہیں۔ اس کے داخلی اور خارجی سیلف میں عدم مصالحت کے زمانے انسں کے وجود کی اکائی کو دوئی میں تقسیم کر دیتے ہیں اور پھر اس دوسری شخصیت پر خود احتسابی، خود مذاقی اور خود کلامی کے دروازے کھلنے لگتے ہیں:

میں تو سمجھا تھا کہ لوگوں سے شناسائی بڑھی　　رابطے جتنے بڑھے اتنی ہی تنہائی بڑھی

بس یہی بات　کہ لوگوں کو بتا ہو دل سے　　تجربے اس کے سوا عمر کو کیا دیتے ہیں

حاصل مجھے کیا دیدۂ بینا سے ہوا ہے　　سارا یہ کٹاؤ اسی دریا سے ہوا ہے

بے حاصل کے اس احساس کے جڑ پکڑتے ہی انسانی رابطوں کی طنابیں ڈھیلی پڑنے لگتی ہیں اور گوشۂ عافیت کی خواہش سر اٹھانے لگتی ہے۔ ایک ایسا گوشہ جہاں تنہائی کے علاوہ کوئی رفیق نہ ہو اور غالب کے لفظوں میں:

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

اسی تنہائی میں اعصابی نظام نمو پکڑتا ہے اور مظاہرِ فطرت کے بلاوے پر لبیک کہتا ہے۔ یہی ورڈزورتھ کی شاعری کا فلسفۂ فطرت TRANSCENDENTALISM ہے۔ فطرت کی آغوش، ازلی و ابدی تنہائی اور ایک اعلیٰ سطح کا کائناتی رابطہ:

کس قدر دُور تلک رشتۂ جاں پھیلا ہے　　چونک پڑتا ہوں جو پتّہ بھی کوئی گرتا ہے

اس کائناتی رابطے کو زندان یا وجدان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ فقط ٹرانسمیٹر نصب کرنے کا عمل ہے جس پر طرح طرح کی پرچھائیاں، ہیولے، سائے، آوازیں، چڑیلیں، جن، بھوت، ہمزاد اور اسی قسم کی ذہنی یا غیر مرئی مخلوقات اپنے ہونے کی گواہی دینے لگتی ہیں۔ کہیں بازگشت، کہیں آئندہ کے تصورات، کہیں دوزخ، کہیں جنت، کہیں پریاں، کہیں فرشتے، کہیں آسودگی، کہیں عذاب، جذباتی و ذہنی ہیجانات چنے اپنے پسندیدہ علائم و رموز ڈھونڈ لیتے ہیں اور اپنا شبہ متعین کر لیتے ہیں۔ غلام جیلانی اصغر کا "میں" "بچاسویں صلیب اور شانتی" کے درمیان کسی نامعلوم مقام پر ہے۔ اس کی رسائی دوسرے "میں" تک نہیں ہونے پاتی۔ بدن اور روح، شناخت اور عدم شناخت کی اس صلیب پر لٹکے رہنا اور عذاب سہنا بھی کچھ آسان کام نہیں:

پاگل ہوائیں، شب بھر بلائیں
دیوار و در پر
دستک سحر تک
بستر کے اوپر لہریں ہوا کی

بستر کے نیچے سرگوشیاں سی
شب بھر ہوائیں سرگم میں گائیں
کھوئے گئے ہوا اپنے نگر میں
دیوار و در کے زنداں سے نکلو
پھولوں کی رانی خوشبو میں جکی
جوڑے میں گوندھے تاروں کی افشاں
باہر کھڑی ہے
اندر سبھا کی گل چہرہ پریاں
پیلے گگن کے آنچل میں لپٹی
چاندی سی باہیں لہرا رہی ہیں
باہر تو آؤ

مگر اس لمحے جب کائنات اور شاعری کے ذہنی حجابات اُس کے داخلی سیلف پر فتح پا چکے ہیں، اس حسین دینا سے پلٹ کر کہیں اور جانا بڑا دشوار ہے۔ یہ کیفیت عادی نشہ خور کی خود سپردگی جیسی ہے جس کی رگوں میں اندھیرا اُترتا ہے مگر آنکھیں ستاروں کے خواب دیکھتی ہیں اس اندھیرے اور سرور بخش چاندنی میں قطرۂ حیات موت کے بحرِ ظلمات میں فنا ہو جاتا ہے۔ بڑی آہستگی اور سندرتا کے ساتھ:

خون بہتا گیا
رات ڈھلتی گئی
چاند کملا گیا
شانتی
شانتی

اس اندھے اور ناپاس لمحے سے پہلے اظہارِ ذات اور انکشافِ ذات میں ایک "نُورا کُشتی" ہوتی رہتی ہے، جیت کسی ایک سیلف کا مقدر نہیں۔ اس کائناتی کھیل کی مشعل زیادہ تر "تو" اور "کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ دو انتہاؤں کے درمیان یہ موہوم سا رابطہ رجو ہر چند کہیں ہے اور کہیں نہیں ہے، جیت جاتا ہے۔ کبھی کبھی یہی "اور" انسانوں کو اس خوش فہمی میں ڈال دیتا ہے کہ دراصل تمہاری "میں" ہی اصل مرکزہ ہے جس کے گرد کائنات طواف کر رہی ہے۔ خبردار اپنی جگہ سے ہلنا مت، مبادا کائنات درہم برہم ہو جائے:

یہ میں ہوں، جیسا بھی میں ہوں دیکھو
مجھے زمانے نے جب بھی دیکھا
تو میرے چہرے کے آئینے میں
خود اپنے چہرے کا عکس دیکھا

یہ بات صیغۂ راز میں رہتی ہے کہ کس "میں" کے چہرے میں عکسِ زمانہ دکھائی دیتا ہے۔ جیت پھر "او" "تو" کے حصے میں۔۔۔!

غلام جیلانی اصغر کا کمالِ فن یہی ہے کہ اس نے میں سے میں کے اس عبوری دور سے گزرتے ہوئے "اور" کی انگلی پکڑ لی ہے

کبھی" اور "امیرِ کارواں ہے کبھی اصغر سالارِ اعظم. چنانچہ اس مختصر سی کتاب میں اندر باہر کی تنہائیاں اپنی شعری علامتوں کے ہمراہ کئی مقامات پر یکجا ہو کر روبرو بیٹھ گئی ہیں اور فضا میں ایک خاص قسم کی محبوبیت در آئی ہے. اپنے آپ کو چاہنے اور سراہنے والی محبوبیت.

تراشیدم صنم بر صورت خویش ہر رنگے کہ ہستم خود پرستم

والی اس فضا میں مجذوبیت کا رچاؤ نہیں، یہ دانشمندانہ بڑھی لکھی عقلی متھیاروں کے داؤ پیچ آزمانے والی "میں" مظاہرِ فطرت سے رابطہ تو قائم کرتی ہے مگر ان کی تال پر دھمال ڈالنے سے قاصر ہے.

کیا اس کتاب کے قارئین صاحب کتاب سے اس بات کی توقع رکھ سکتے ہیں کہ وہ پاسبانِ عقل کو کسی دن دغا کر دُور لے جائے اور "میں اور میں" کے اس سفر میں بایزید بسطامی کی وہ "میں" اپنا کنگن بجا کر روپوش ہو جائے جس کے بارے میں منیر کہتا ہے:

اس کے بعد اک لمبی چپ
اور تیز ہوا کا شور

شاہین مفتی

پیڑ اور پتے (غزلیں) قیمت ۳۵. روپے

مصنف : رام ریاض ناشر : جھنگ ادبی اکادمی جھنگ

رام ریاض کی غزل اصلاً ہماری تہذیبی روایت اور نئے لسانی دھارے کے حسن سے تشکیل پاتی ہے. اس کے ہاں زندگی سے اخذ کیا گیا خام مواد اس حد تک ادغام ہے کہ اس کے تمام تلازمات اور حسیاتی پیکر نئی غزل میں پہچان کا منفرد نشان ہیں. رام ریاض کی غزل اپنے وجود میں زبانی لفظوں کو مٹی کی س سے جوڑنے میں کمالِ ہنر کا ثبوت ہے. یہ امر واقعہ ہے کہ ہمارے ہاں تغزل کے نام پر پرائے تجربے اور لسانی تراش خراش کی مماثلت بہت رہی. اس کے ردِ عمل میں ظفر اقبال اور منیر نیازی نے غزل کے بنیادی آہنگ میں کئی سطحوں پر تبدیلی پیدا کی. ان کے ساتھ ناصر کاظمی اور مشتاق کی روایت اور تجربے سے مملو شاعری کا حسن بھی نئی حیات کا باعث رہا. لیکن نسلِ نو کے بعد نئی غزل کہنے والوں نے اسے مختلف صورتوں میں لسانی تشکیلات کے حوالے سے اپنانے کی سعی کی. اور لفظ کے الٹ پھیر سے فن کے اجتماعی احساس کو اجاگر کرنا چاہا. مجید امجد کے بعد ہمارے ہاں اسے زندہ استعارے کے طور پر کوئی نہ اپنا سکا. البتہ رام ریاض نے غزل سی نازک اور نہایت مشکل صنف میں نئے زمانے کی فکری تبدیلیوں کو اپنے اسلوب میں اس سلیقے سے پرو دیا کہ نئی غزل میں سکوت کے دقیقے کا امکان ہی خارج ہو گیا. شاید اس کی بنیادی وجوہ میں یہ امر بھی نمایاں ہو کہ رام ریاض نے اپنے فنی طرزِ احساس میں زندگی کے براہِ راست تجربے کو اظہار کی نئی وسعت دی.

ایک اہم امر واقعہ رام ریاض کے ذہنی تشخص میں مذہب اور روایت کا وہ گہرا ہے جس نے بتدریج اس کے باطنی تناظر میں نئی تبدیلیاں پیدا کیں. اور اس لیے رام ریاض کے فنی ارتکاز میں معنویت کا دائرہ فرد اور کائنات کے درمیان الہٰیات کے تصور پر زیادہ زور دیتا ہے. اور نئے ٹیکنالوجیکل میں آدمی اور خدا کی کڑی ملانے کا رشتہ. اس کے ہاں نہایت دروں بینی کے ساتھ شعر کی اندرونی سطح میں باقی رہتا ہے. گو بظاہر رام ریاض کے کائناتی تصورِ شعر پر بعض اوقات ترقی پسندی کا گماں بھی ہو سکتا ہے. لیکن اس کے ہاں یہ کیفیت محض عصری نہیں اور نہ ہی اس کے ہاں کتنے ہی ذہین شعرا کو محدود کر دیا. رام ریاض اس نازک مقام سے بہت ہنرمندی سے گزرتا ہوا غزل

کے نئے امکانات روشن کرتا ہے۔

رام ریاض کے ہاں دھیما دھیما کرب ذات اس تمام پھیلاؤ کو سمیٹتا ہے، جس میں زندگی کی تعمیر کا سفر ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے بنیادی اسی لئے رام کے فن میں پیش پا افتادہ یا عمومیت کی معمولی جھلک تک نہیں ملتی۔ انہوں نے جذبات کی رو میں تخلیقی شدت کو نہیں بہایا بلکہ تخلیقی کرب کا خداداد سلیقہ ان پر شعر کی شکل میں وارد ہوا۔ میرؔ سے رام ریاض تک شاعری کا یہ اسلوب اردو زبان کی کشادگی اور تمدنی ارتقا کا عکاس کیوں ہے؟۔ اس کے بارے میں "فیض میر" سے لے کر وقت کی راگنی، تک کی مثال کافی ہے۔ یہاں اس بیان میں پڑنے سے مضمون بہت طوالت پکڑ لے گا۔ اس لئے مثال رامؔ کے شعروں میں دیکھئے:

ستارہ وار جو اُڑتے تھے آسمانوں میں — مثال گردِ سرِ رہگذار بیٹھ گئے
تری نگاہ فقیروں پہ اب اُٹھے نہ اُٹھے — تری نگاہ کے اُمیدوار بیٹھ گئے

رامؔ اِس دھوپ بھری دنیا میں — ایک دن پیڑ نہ پتے ہوں گے

رام ریاض کے کلام میں زندہ شاعری کے وہ تمام پیمانے موجود ہیں جو اپنے شعری اوضاع خود معین کرتے ہیں۔ یہ کام فی الاصل فکری اعتبار سے پورے ایک عہد کے شاعروں کا ہے جسے رام ریاض نے تلاش اور زندگی آمیزی کے پورے اہتمام اور طوالت کے ساتھ اپنے اندر کھپا لیا ہے، گو سکہ رائج الوقت میں وہ نہ بکتے ہوں اور "پی آر" کے خودساختہ سانچوں سے دور رہیں ان کے لہجے کی کاٹ سانسوں اور روح کی آمیزش سے وجود پذیر ہوئی ہے۔ سو ممکن ہے سطحیت پسند حضرات اسے غلو سے تعبیر کریں کہ رام ریاض کا نام عصری ہمہمی کی مروجہ صورت حال میں ناموری کے وہ تقاضے پورے نہیں کرتا، جو آج کے پیش منظر کے لئے لازم ہیں۔ میرے خیال میں رام ریاض کے فنی قضایا میں یہی پہلو اسے زندہ رکھتا ہے کہ وہ معمولی اور دور از کار توضیح کی تنقیدی خرابی سے محفوظ رہے۔ ورنہ ان کے کلام کے کم سے کم یہ تیور نہ ہوتے!

یہ بات کس نے سرِ لوحِ باد ہاں لکھ دی — کوئی نہ حرفِ ہوا کی لپیٹ میں آئے

نہ تو جلا، نہ کبھی تیرے گھر کو آگ لگی — ہمیں خبر ہے کہ جن مرحلوں سے ہم گزرے

جو برق و باد پروں سے نکال دیتے ہیں — ہم ان کو ہمسفروں سے نکال دیتے ہیں
ترا بھی مہر و مروت پہ اعتقاد نہیں — تو ہم یہ خواب سروں سے نکال دیتے ہیں

تغزل میں فراق گورکھپوری نے جن جہتوں کی نشان دہی کی ان میں کلیہ سازی کے خلاف، ان کی آواز نہایت غیر معمولی واقعہ ہے۔ انہوں نے آرٹ میں مشرقیت کے ان اجزاء کی بھی نشان دہی کی جنہوں نے ہمارے ہاں غزل کو "نیچرل شاعری" کے حوالے سے جاننے کی خودساختہ تحریک کو ہوا دی تھی۔ رام ریاض نے لاشعوری طور پر اپنی نسل میں سب سے زیادہ اس بات کا دعا کیا، کہ تغزل میں ماضی کے تمام فرسودہ اجزاء سے بغاوت کی جائے۔ لیکن اس باغی شاعر نے اپائیت کی بنیاد پر جس رچاؤ اور کس بل کو رواج دیا، اس نے ان فرسودہ اجزاء کی از خود وضاحت کی۔ اور موضوعات یا فکری تکرار سے یکسر پاک شعریت کا حسن قائم کیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ رام ریاض لفظی انتخاب اور شعری تشکیلات کے تمام مواد میں انتہائی اہم ہے۔ وہ آج کے انسان کے ذہنی اور نفسی منہاج کو قطعی فطری عمل کے طور پر دیکھتا

ہے۔ کیونکہ مشرق کا وہ خمیر جس سے یہ مجموعہ ... کی ذہنی پرداخت ہوئی، اس کے مجموعی شعور کا نقطہ ہے۔ اور اس نقطہ کی مرکزیت میں اس کے تمام استعارے اور تمثالیں پوری تہذیب ... بہ ہونت کے ساتھ غزل کے پیکر میں زندہ اور متحرک ہیں۔ رام ریاض کے ہاں اس کا تخلیقی عمل کس درجہ پیچیدہ ہے۔ اس کے بارے میں خود اس کی زبانی سنیئے:

میں نے اک عمر گنوائی تو یہ انداز ملا
سوچ لے، پھر مری آواز میں آواز ملا

شاید یہ اس لئے ہے کہ رام ریاض نے شاعری کے صبر آزما کام میں محض خارجی چیزوں کے تقابل یا سطحی سطح کی شعریات کے بجائے اس بے ساختگی کو اپنی اصل شکل میں دکھایا جو شعر کی باطنی کیفیات میں اثر انگیزی اور ذہنی وسعت میں نئی تصویروں کا اضافہ کرتی ہیں۔ تخلیق کے بدی دردادر کاسات کی جستجو میں شاعر کا ملال کے ساتھ زندہ رہنے کا اشارہ وہ منہاج ہے جس کی بنیاد سے رام ریاض کی غزل عبارت ہے۔ اس تگ و تاز میں رام ریاض ہی ایسا سچا اور کھرا شاعر ہے جس کا خون اور روح ہمارے حاضر کے شعری منظر نامے میں خصوصیت کے ساتھ غزل کا پرچم اٹھاتا ہے "پیڑ اور پتے" کی اشاعت کے بعد اب ان قارئین کو بہت آسانی رہے گی جو خالص تغزل کے تعلق سے اپنے عہد کی پہچان چاہتے ہیں۔

علی تنہا

انگریزی ناول کا ایک کردار اپنا مکان بیچنا چاہتا ہے۔ اس نے مکان کی ایک اینٹ اکھاڑ رکھی ہے جہاں جاتا ہے تھیلے سے اینٹ نکال کر مخاطب کو اپنے مکان کی مضبوط تعمیر اور میٹریل کی پختگی ثابت کرنے کے لئے اینٹ دکھا کر مکان کی خرید کی ترغیب دیتا ہے۔ ادب کی موجودہ صورتحال اس کردار سے مختلف نہیں۔ ادیبوں نے ادب کے جمعہ بازار میں اپنے مال کے اسٹال لگا رکھے ہیں۔ کہیں اخباری کالموں کے اشتہار جگمگا رہے ہیں۔ کہیں "پی آر" کی شعبدہ بازی اپنا جادو جگاتی ہے۔ ایک طرف جاہ و منصب اور نام و نسب کے بینر ہیں اور دوسری جانب گروہ بندی اور ستائش باہمی کی ڈھولک بج رہی ہے۔ یہ وہ دورِ ادب ہے جہاں بڑے شہروں کا ہر چائے سگریٹ نوش "ادیب" کہلاتا ہے اور چھوٹے شہروں کا اچھا بھلا، صاحبِ نظر ادیب، "ادیبچہ"۔ جہاں لوگ ادبی میلوں میں سیناریٹی کی بنا ئے فضیلت سجا کر نکلتے ہیں، جہاں یہ نہیں سوچا جاتا کہ عمر کا تفاوت معیار کا تفاوت قرار نہیں پا سکتا۔

غزل کہنا بہت آسان ہے۔ ان لوگوں کے لئے جو وقت کشی کے لئے اسے اپناتے ہیں۔ اور مرغوں کی لڑائی اور کبوتر بازی سے غزل کہنے کو بہر حال بہتر اور پڑھا لکھا مشغلہ سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ صنف انتہائی مقدس اور مشکل فن ہے دل گداختہ رکھنے والے ایسے فنکاروں کے لئے جو غزل کی دنیا میں زندہ ہیں، جن کے اندرون میں ایک جہانِ تجربہ آباد ہے، جو اپنے سارے جذبے غزل کے پیکر لطیف میں انڈیل دیتے ہیں۔ جن کی آنکھ سے اترنے والا ہر قطرہ غزل کی لطافت کی تفسیر ہوتا ہے۔

رام ریاض کا ازلی رشتہ ان دیدہ وروں کے ساتھ ہے جنہوں نے ہمیشہ غزل کو زندگی اور زندگی کو غزل سمجھا ہے۔ زندگی نے اس کو دیا بھی کیا ہے۔ چند سانسیں وہ بھی اکھڑی اکھڑی سی۔ اس کا تخلیقی نسب نامہ اس قبیلے سے ملتا ہے جنہوں نے پھول بکھرتے اور کلیاں مرجھاتے لبوں کے پس پردہ نفرتوں سے غبار آلودہ تعصبات سے مخمور آنکھوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ یہ وہ قبیلہ ہے جس کے نظریۂ فن کی ترجمانی مرتضےٰ برلاس نے کی۔

ہم ہیں فنکار مقابر کے مورخ تو نہیں
ہم کو موتا ہے جو کسوس وہ کیونکر نہ کہیں

یہی وہ فریضہ ہے جو کھلی آنکھ اور روشن دل و دماغ رکھنے والے شاعر کو زیب دیتا ہے ورنہ گلستانِ زلف و رخسار اور کلکدۂ جام و مینا کا کوئی زاویہ ایسا نہیں ہوگا جو اساتذہ کی فکری توانائیوں کی زد میں نہ آیا ہو ـــــ محبت زندگی کا ایک حصہ ہے مکمل زندگی نہیں۔ زندگی

متعلقات توان گنت ہیں۔ اگر صرف غم جاناں اور غم ذات کا بیان ہی شاعر کا منصب ہے تو پھر میر کے بعد شاعری کا جواز نہیں۔ اگر محض واردات حسن و عشق ہی شاعری کا موضوع ہے تو پھر مومن کی انجمن خیال سے باہر نکلنا مشکل ہے۔ اگر فلسفہ و فکر کی وادی صد رنگ ہی شاعری ہے تو غالب کے گنجینۂ معنی کے طلسم کا جواب نہیں۔ اگر ارضی دستوں کو سماوی روشنی سے ہمکنار کرنا ہی بس ہے تو پھر اقبال کا ولولۂ تازہ بے مثال ہے۔ میں ذاتی طور پر عصری عوامل کے احساس کو تخلیقی اظہار دینا شاعر کا منصب قرار دیتا ہوں لیکن سوال کیا جا سکتا ہے کہ عصری عوامل کا احساس تو HISTORIAN کو سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ یہ سوال اپنی جگہ درست ہے لیکن ہسٹورین مقابلہ کا مورخ ہے اور فنکار آئینۂ احساس کو تکلم دیتا ہے۔

احساس، انجذاب، فکر اور اظہار یہ وہ مراحل ہیں جو ہر فنکار کے تخلیقی سفر کے اہم سنگِ میل ہوتے ہیں۔ ان مراحل سے گزرے بغیر شاعری کرنے والے اصحاب عصری آگہی سے محروم ہوتے ہیں چنانچہ ان کی غزل کا سفر اسی لکیر پر جاری رہتا ہے جس پر سینکڑوں سالوں سے زلف و رخسار کے شیدائی چل رہے ہیں یا جلاؤ گھیراؤ، قبضہ کر لو، ان کا منشور بن جاتا ہے۔ چٹ پٹے مسالے دار مصرعوں شوخ چنچل شعروں اور مار دھاڑ سے بھرپور شاعری سے وہ قارئین کی تواضع کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسی متشدد دانہ شاعری لمحاتی اور آنی جانی ہوتی ہے جھنجھلاہٹ، ہیجان اور فشار کی شاعری TEEN AGE کی شاعری ہے۔

رام ریاض کی فکر ان تمام مراحل سے پوری آگہی کے ساتھ گذر کر اپنے نقطۂ اظہار تک پہنچی ہے۔ اس نے ان چاروں مراحل میں سے زیادہ قیام ذات کی پر پیچ وادیوں میں فکری تخلیق گداز کے ساتھ کیا ہے۔ وادیٔ ذات کی کوچہ گردی کے دوران رام نے زندگی کے رس کو بوند بوند کر کے چکھا ہے۔ رام ریاض کی عصری آگہی کے تمام سوتے کرب ناکی اور الم انگیزی سے پھوٹتے ہیں۔ مگر اس نے ان چیزوں کو بعینہٖ قبول نہیں کیا بلکہ شاعرانہ بصیرت کے ساتھ مشروط کیا ہے۔ یہی وہ بصیرت ہے جو شاعر کو مروجہ منافقت آمیز صداقت کا تجزیہ کرنا سکھاتی ہے۔ یہ محض حقیقت نہیں تخلیقی حقیقت ہے۔

فکر و خیال تخلیق و تنظیم، عقل و عشق، شعور و وجدان اور جذبہ و شخصیت میں بڑی RELATIVITY پائی جاتی ہے۔ یہ سب چیزیں ایک سرکل میں متحرک ہیں اور اس محیط کا مدار یا مرکز "انا" ہے۔ یہ ہست کو محدیت کی عینک سے دیکھے تو پھر ترکیبی یا تنظیمی ہونے کی بجائے کشفی، عرفانی اور روحانی ہو جاتی ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ پھر تخلیق محض چولیں ٹھونکنے کا نام نہیں رہتا بلکہ تخلیق ایک عینیت اور روائتیت کی مکمل صورت میں سامنے آتی ہے۔ یہ عینیتِ تخلیق، احترامِ فن اور غیرتِ قرطاس و قلم کی متقاضی ہوتی ہے۔ غیرتِ قرطاس و قلم کیا ہے، احترامِ آدمیت ہے۔ رام کو عظمتِ حرف و قلم عزیز ہے۔ اس لئے کہ اسے آدمیت سے پیار ہے اس لئے کہ تخلیق رام کا کشفی فریضہ ہے، کبوتر بازی یا مرغ لڑانے کی طرح کا مشغلہ نہیں۔ اور یہ شعر اس کا ثبوت دیتا ہے :

جب بھی دنیا میں کسی قصر کی بنیاد پڑی
سنگ کچھ میں نے فراہم کیے، کچھ تو لایا

انور جمال

شاخِ گل (مجموعہ کلام)

قیمت :

مصنف : کالی داس گپتا رضا

ناشر :

" شاخِ گل " کالی داس گپتا رضا کا مجموعۂ نظم و غزل ہے جس پر سنِ اشاعت ۱۹۸۲ء درج ہے۔ یقیناً رضا صاحب نے اس کے بعد بھی کوئی

مجموعہ شائع کرایا ہوگا۔ جی چاہتا تھا کہ ان کے شعری سفر کی وہ منزلیں بھی دیکھوں جو انہوں نے ۸۰ء کے بعد طے کی ہیں لیکن ایسا ممکن نہ ہوسکا۔ "شاخِ گل" بجائے خود ایک "سفرنامہ" ہے۔ جو شاعری گرمیِ رفتار کا پتہ دیتی ہے اور ان کے تخلیقی عزائم کو ہم تک پہنچاتی ہے۔ اس مجموعے میں نظمیں بھی ہیں غزلیں بھی۔ رضا صاحب نے ہر تخلیقی پیکر نہایت ذہانت و مہارت سے تراشا ہے۔ ہر پیکر سے جذبہ و خیال اور فکر و شعور کی تجلیاں اُبھرتی ہیں اور قاری کے ذہن کو ضیا بخشتی ہیں۔ کئی اصنافِ شعر میں یکساں قوت کے ساتھ شعر کہنا خاصا مشکل کام ہے۔ لیکن رضا صاحب نے جس وادی میں قدم رکھا ہے اُسے پُرگل بنا دیا ہے۔

بہت سی نظموں کا مزاج مذہبی ہے لیکن ان کی روح سے وہ ابدی سچائیاں اور دوامی صداقتیں طلوع ہوتی ہیں جو پورے عالمِ انسانیت کا احاطہ کرتی ہیں۔ رِگ وید کا پہلا منڈل ہو یا مہاتما بدھ کا صحیفۂ حیات، ہندو دیومالا کی کتھا امرت منتھن ہو یا ذکرِ بلا، افریقہ کی قدیم سرزمین کا قدیم ادب ہو یا برصغیر ہند سے چنے ہوئے موضوعات، رضا صاحب نے قدیم ادبیات و اساطیر کے ان جیالے پاروں کو اردو ترجمے کا قالب بخشتے ہوئے تمام لائقِ تحسین فنی و معنوی تلازمات کا خیال رکھا ہے۔ ترنم ریز اور وجد آفریں بحروں کا چناؤ (خصوصاً ایسے اوزان جو اصل تخلیقات کے مزاج اور مقصود کو پیش کرنے کے لئے موزونیت و مناسبت کے حامل ہیں، ترجموں میں اختیار کئے گئے ہیں) سادہ و سلیس زبان جس میں اردو کے ساتھ ہندی کا چناؤ (ان ہر دو زبانوں کے الفاظ کے انتخاب سے نئے ڈکشن کا ایک خوبصورت اور شیریں تجربہ)۔ الغرض نظم گوئی میں ایک ایسا تخلیقی شعور کارفرما ہے جو اشعار میں غضب کی تاثیر بھر دیتا ہے۔

اس قدیم ادبیات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انسان ہر عہد میں خیر و شر کی قوتوں سے آشنا رہا ہے اور اس نے خیر کی صف میں شامل ہو کر شر کا مقابلہ کیا ہے اور آخر کار شر کو شکست دی ہے۔ اس طرح علم اور جہل، نور اور ظلمت کے درمیان پیکار کا سلسلہ ازل سے قائم ہے اور ان ادبیات کے حوالے سے ہر عہد میں ایسے انسانوں کا وجود رہا ہے جو علم کے طرفدار اور روشنی کے حامی ہو کر جہل و ظلمت کی سرکوبی کرتے رہے ہیں۔

یہاں رضا صاحب کو کریڈٹ جاتا ہے کہ انہوں نے نہایت شعور و بصیرت کے ساتھ اساطیر و احوال سے وہ ٹکڑے چنے ہیں جو عظمتِ بشری کی روشن مثالیں فراہم کرتے ہیں۔

غزل گوئی میں رضا صاحب روایت بلکہ حُسنِ روایت سے وابستہ ہیں۔ وہ ان گلستانوں سے رنگ و نکہت قبول کرتے ہیں جنہیں ماضی کے باغبانوں نے اس طرح اُگایا ہے کہ وہ ہر موسم میں شاداب رہتے ہیں اور ان کے پھولوں میں سدا بہار کیفیتوں کا سراغ ملتا ہے۔ ساتھ ساتھ رضا صاحب کی غزلوں میں عصرِ رواں کا دل بھی دھڑکتا ہے اور وہ اپنے عہد کے مخصوص افکار و مسائل کو زیرِ قلم لاتے ہیں۔ اگرچہ وہ خرد کے مقابلے میں صاحبِ جنون ہیں لیکن ان کا جنون نہایت باشعور ہے۔ موجودہ خرد کی توہم پرستی، تشکیک، ملامیت اور بے بصری کا راز انہیں معلوم ہے اس لئے وہ جادۂ حیات کو جنوں کی مشعل ہاتھ میں لے کر طے کرتے ہیں۔ ایسا جنون جو ان کے جذبوں، آرزوؤں، جستجوؤں اور نت نئی امنگوں کا خالق ہے۔

رضا صاحب کے تمام کلام کے مطالعے سے ان کے مقصد کی اکائی اُبھرتی ہے اور ان کے تمام اشعار کی کثرت نمائیاں ہماری نظر کو ایک حقیقت پر مرتکز کرتی ہیں، پیار۔ آفاقی پیار کہ اسی میں بشر کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے،

پل پل مالا پھیرو نہ پھیرو — لیکن پگ پگ پیار بکھیرو
پھوٹ رہا ہے من سے اجالا — دور ہٹو جیون کے اندھیرو

عاصی کرنالی

اوہلے خواب خیالاں (ہندکو شاعری) قیمت : ۲۲ روپے

مصنف : آصف ثاقب ناشر : ہندکو ادبی سنگت ایبٹ آباد

ہندکو زبان و ادب صوبہ سرحد کے منطقہ کی قدیم ترین زبان ہے جو سیف الملوک جھیل کے نیلے پانیوں سے وادیٔ خیبر کے سنگین لگروں تک اور جنوبی اضلاع کے درۂ گومل کی پہنائیوں تک پھیلاؤ رکھتی ہے اس کا اپنا لوچ ہے شیرینی ہے اس کا ادب زندگی کا حقیقی ترجمان اور انسانی مسائل کا مفسر و معاون ہے قدیم ترین تاریخ ادب ہندکو اس امر کی گواہ ہے کہ ہندکو زبان نے ہر عہد میں خوش بیان اور جید عالم و شعراء کو جنم دیا جنہوں نے اپنی فکری کاوشوں کے شہکاروں سے ادب کی گیلری کو سجایا، قدیم شعراء کی سنت جاریہ نے جو چراغ جلائے ان کی لو نے مزید چراغوں کی روشنی بخشی اور یہ سنہری سلسلہ عہد جدید تک بڑی باقاعدگی سے حلقہ در حلقہ اضافہ کرتا چلا آ رہا ہے۔

ہزارہ ڈویژن اپنے قدیم و جدید اہل قلم اور خوش فکر شعراء کی وجہ سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سرزمین نہ صرف جغرافیائی طور پر شاداب ہے بلکہ علم و دانش کے حوالے سے بھی اس منطقہ میں علماء و اہل ادب کی کمی نہیں ہے، جدید عصری ادب کو آگے بڑھانے میں ہزارہ کے جدید شعراء کی فکری کاوشیں مسلسل منظر عام پر آ رہی ہیں، اردو ادب ہو یا ہندکو شعر و شاعری دونوں میں اہل ادب ناروپیچھے نہیں ہیں، بلکہ سارے ملک خصوصاً صوبہ سرحد کے دوسرے ڈویژنوں کے دوش بدوش ادب میں پیش پیش ہیں۔ ہندکو اردو کے معروف شاعر ادیب نقاد اور عروضی پروفیسر آصف ثاقب ایک ایسے ہی مجذوب اہل قلم ہیں جو صحیح معنوں میں فنافی الادب شخصیت کہے جا سکتے ہیں حال ہی میں ان کے ہندکو کلام کا شعری مجموعہ زیور طبع سے آراستہ ہو کر افق وطن پہ طلوع ہوا ہے۔

"اوہلے خواب خیالاں" آصف ثاقب کے ہندکو افکار کی جولانیاں بھی رکھتا ہے اور انقلابی رومان کی گرمی و نرمی بھی یہ ایک ایسا دکا تشنہ لبالب ہے جس میں زبان کی لب دوز مٹھاس بھی ہے اور درد دل کی لب سوز آنچ بھی دمک رہی ہے۔ اور نظم کے تیزابے میں انسان کے دکھ سکھ کی عرق ریزی کے موتی بھی لشک رہے ہیں۔ غزل کہ ایک مؤثر ذریعہ اظہار ہے، اپنی نکتہ جانی کے باعث بڑا اعلیٰ ظرف اور وسیع القلب ہے، اپنی سبزہ حریزی کے باعث صنف غزل ہر زبان کے لئے قابل قبول رہی ہے۔ برصغیر جنوبی ایشیا کی ہر زبان نے اس صنف سخن کی نہ صرف پذیرائی کی بلکہ اس کو اپنے قبیلے کی آنکھ کا تارا کیا۔ ہندکو زبان میں بھی اپنی اصناف سخن کی بہتات کے باوجود غزل نے اس طرح اپنے لئے جگہ اور مقام پیدا کیا کہ وہ اب بغیر کسی تنازعہ جھگڑے اور بحث کے ہندکو ہی کی ایک لازمی صنف سمجھی جاتی ہے۔ ہندکو کے جدید شعراء نے غزل کو اپنے سر آنکھوں پر بٹھا لیا ہے اور اب وہ اپنے دکھ سکھ اسی لعبت سخن کی زبان سے کہلواتے ہیں۔ آصف ثاقب کی بھی اس لعبت خنداں کے ساتھ بڑی گاڑھی چھنتی ہے۔ غزل میں اپنی بات وہ کھل کر کرتے ہیں اور جذبوں کی اوس میں ڈوب کر پھولوں کی مہک سے روگی ماحول کو معطر بناتے ہیں۔ عشق و محبت کی گھاتیں، غزل کے روپ اور ثاقب کی زبان بڑی دلکش ڈھنگ سے سامنے آتی ہیں، ثاقب نے جدید ہندکو شاعری کو نیا آہنگ دیا ہے، یہ وہ پختہ رنگ ہے جس پر کڑکتی دھوپ اور برستا ساون بھی اثر نہیں کر سکتا۔ اپنی پائیداری کے سبب ثاقب کے ہندکو شعر سدا بہار پھول کی مانند ہیں، غزل کے علاوہ ان کی ہندکو نظم میں بھی نازک احساسات کے آبگینوں کی فراوانی ہے۔ ثاقب نے بے شمار ایسی نظمیں ہندکو ادب کو دیں جو ترقی یافتہ زبانوں کے ادب عالی کے دوش بدوش ایک صف میں استادہ ہونے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

ہندکو زبان، عام بول چال کی زبان ہے اور سرحد کے شرق و غرب کے عوام میں مستعمل ہے۔ لوگ جس طرح یہ زبان بولتے ہیں، شعر بھی اسی زبان اور لہجے میں کہتے ہیں یوں ہندکو شعر کا روپ لوک ادب سے ملتا جلتا ہے۔ ثاقب کے ہاں غزل میں لوک روپ کی فراوانی ہے۔ روزمرہ، تمثیل اور کہاوتوں نے ہندکو زبان کی 'کیوبلری'، اور لغت کو محفوظ رکھنے میں مدد کی ہے۔ ثاقب کے ہاں ہندکو زبان کے حوالے سے خاص

ٹکسیٹھ اور عام طور پر بولے جانے والے الفاظ کی بہتات ہے، جو زبان کے لئے تحفظ مہیا کرتا ہے۔" اوبلے خواب خیالاں: پروفیسر آصف ثاقب کی عمدہ اور معیاری کاوش ہے۔ جو سندھ کو مطبوعات میں قابل قدر اضافہ ہے۔

رضا ہمدانی

مقتلِ آرزو (مجموعہ کلام)

قیمت :

مصنف : حزیں لدھیانوی　　ناشر :

آج اردو ادب و شعر کی دنیا میں ایسی ہوا چل ہے کہ علی اعلان اپنے آپ کو ترقی پسند کہنا بڑی جان جوکھوں کا کام ہے اور خاص طور پر ان شاعروں کے لئے جن کو خاطر خواہ مقبولیت نہیں مل سکی اور جو اب ادب کے جدید ماحول میں شہرت کے دروازے پر دستک دے رہے اور اپنے فن کو منوانے کی کوشش کر رہے ہیں ۔ آج تو وہ عالم ہے کہ پرانے سکہ بند ترقی پسند بھی اپنی سلامتی کی خاطر پینترا بدل کر بات کرتے ہیں اور شہرت کی پیاس انہیں اپنے پرانے بیانات اور نظریات کی تردید کرنے یا ان پر نظر ثانی کرنے کے لئے مجبور کر رہی ہے۔ چوتھی اور پانچویں دہائی میں جب ترقی پسندی ادبی فیشن بن گئی تھی اور اس زمانے میں برصغیر کے کونے کونے میں ایسے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے تھے جو سیدھی سپاٹ نظم کہہ رہے تھے اور دونوں ہاتھوں سے وقتی شہرت کی دولت لوٹ رہے تھے مگر جب فیشن بدلا اور میزان وقت نسب ہوئی تو اکثر نا شاعر تو ہوا کے پہلے ہی جھونکے کے ساتھ اڑ گئے، جو باقی رہ گئے انہوں نے ٹھہر کر ادھر دیکھا اور دھیرے سے غم دوراں کا خیمہ چھوڑ کر "غم ذات" کے تہہ خانے میں اتر گئے۔ بعض تو ان تہہ خانوں میں ہی جاں بحق ہو گئے اور جو بچے وہ نیا چولا پہن کر نکلے اور اپنے پرانے ساتھیوں پر نیزہ زنی کرنے لگے۔ اور آہستہ آہستہ اپنے لئے نیا گھروندا بنانے لگے۔ مختصر یہ کہ اب اپنے آپ کو ترقی پسند کہنا سر خاب کے پر لگانے کے مترادف نہیں ہے۔ لیکن جن ادیبوں اور شاعروں کے مزاج اکتسابی طور پر نہیں بلکہ فطرتاً ترقی پسندی کے بنیادی نظریات سے ہم آہنگ ہیں، انہیں یقیناً اس بات کا یارا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے ہیں اور اس امر پر فخر کرتے ہیں کہ اس عظیم عالم گیر ادبی تحریک سے انہوں نے نور و شعور حاصل کیا ہے۔ اور میرا خیال ہے ایسے خود اعتماد ادیب یا شاعر وہ ہیں جنہوں نے محلوں میں نہیں، جھونپڑوں میں آنکھ کھولی ہے اور جنہوں نے صحیح معنوں میں زندگی کے لئے جدوجہد کی ہے، استحصال سے جنگ کی ہے، عملی زندگی گذاری ہے، رجائیت ان کے مزاج کا ایک حصہ ہے، شکست خوردگی سے نفرت ہے اور جو آخری سانس تک زندگی کے لئے جدوجہد کرنا اور بہتر سے بہتر کے خواب سجانا اپنا ایمان سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے ان کا کتابی مطالعہ وسیع نہ ہو مگر ان کا ایک ایک لفظ مشاہدہ کی آنچ میں تپا ہوا ہے۔

ایسے ہی ایک شاعر حزیں لدھیانوی کا مجموعہ کلام "مقتل آرزو" میرے پیش نظر ہے جن کا تعارف احمد ندیم قاسمی نے ان الفاظ میں کیا ہے: "آزادی کے بعد اردو کے جن ترقی پسند شعراء نے نام پیدا کیا اور فنی اور نظریاتی سطح پر اپنی شاعری کو سلیقے سے نکھارا اور سنوارا ان میں حزیں لدھیانوی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔" یہ مجموعۂ کلام فیصل آباد سے جولائی ۱۹۸۲ء میں چھپا ہے اس سے قبل تقریباً چھ سال پہلے ان کا ایک مجموعہ "لہر کی صدا" شائع ہوا تھا۔ گویا حزیں صاحب کے مجموعے آٹھویں دہائی میں شائع ہوئے ہیں اس لئے میرے نزدیک واضح ترقی پسند نظریات کی حامل شاعری کے یہ مجموعے آٹھویں دہائی میں حزیں صاحب کی ایسی خود اعتمادی کی دلیل ہیں جسے پیشہ ور نقاد کی ستائش کی ضرورت نہیں ۔ "مقتل آرزو" کی غزلیں اور نظمیں شاعر کی زندگی، ان کی جدوجہد اور زندگی کے حسن اور انسانیت کے روشن مستقبل پر ان کے اعتماد کی آئینہ دار ہیں:

وقت کے بہتے دریا کی لہروں کا ترنم میرے نغمے
ہنستے روتے انساں کی تاریخ پریشاں میری غزلیں

"مقتلِ آرزو" کے مطالعے سے میرے ذہن پر جو اثر مرتب ہوا وہ یہ ہے کہ یہ شاعر مغموم مظلوم، مفلس، نادار اور بیکار انسان کے درد اور کرب کے دوزخ سے گذرا ہے، گزر رہا ہے لیکن اس کے پائے عمل میں استقامت ہے اور خوش آئند مستقبل پر مکمل اعتماد:

خزاں مسلط رہے گی اب کیا کسی چمن پر
گلوں کی خوشبو کو لے کے لشکر ہوا کے نکلے

حزیںؔ کی قابلِ ذکر شاعری غزل کی شاعری ہے۔ اپنے خیالات کو جدید غزل سے ہم آہنگ کرنے کے لئے انہوں نے بہت محنت سے غزل کہی ہے۔ نئی نئی ردیفیں تلاش کی ہیں اور ان ردیفوں کے سہارے اپنی شاعری کا نیا آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شگفتہ ردیفیں اس طرح کی ہیں: روشنی کی پیاس، بکھرے ہوئے، ریت میں!

ان کا موضوعِ سخن زیادہ متنوع نہیں ہے مگر الفاظ کے نئے نئے پیکر تراش کر اور نئی لفظیات کو اپنا کر انہوں نے اپنے موضوعات کے لئے مناسب فضا پیدا کر لی ہے کچھ اشعار ان کے اندازِ غزل کی نمائندگی کے طور پر ملاحظہ کریں:

تالے پڑے ہوئے ہیں لبوں پر تو کیا ہوا
آنکھوں میں آج کل ہیں زبانیں اگی ہوئی

خود کو بویا ہے کہ اگ آئیں ضیاؤں کے درخت
زیست پر روشنی کے پھول برستے دیکھوں

ناممکن ہے قتل کرے آدرش مرا
اتنی کاٹ کہاں قاتل کے خنجر میں

کچھ تو دشتِ شب میں روشنی باقی رہے
جذب کر جاؤں گا اپنے خوں کے قطرے ریت میں

حزیںؔ امید، رجائیت، زندگی اور عمل کے شاعر ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ کلام پڑھ کر ایک دلچسپ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ انہوں نے "برف" کو اپنی شاعری میں ایک خاص علامتی انداز سے استعمال کیا ہے۔ ایک غزل کی ردیف ہے "برف کی":

جبرِ ماحول کی ہے یہ جادوگری
لفظ پتھر کے ہیں اور زباں برف کی

لیکن وہ بے عملی کی اس برف کو اپنے معاشرے کی رگوں سے پگھلانا چاہتے ہیں اور برف میں آگ کے شعلے لپکتے دیکھنا چاہتے ہیں۔

میں نے جب بھی اٹھایا قلم اے حزیںؔ
آگ بن کر لکھی داستاں برف کی

برف زاروں کے حصاروں میں جیو گے کیسے
ٹھٹھرے جسموں میں اگر دل بھی بجھا رکھا ہے

رات ظلمت، دھند، سیلِ برف و باد
ہائے کس موسم میں اپنے پر کھلے

برف کے ذریعے اجمالی طور پر جو بات انہوں نے اپنی غزلوں میں کہی ہے اس کی تفسیر ان کی نظم "شبِ زمستاں" میں مل جاتی ہے جو ایک بھرپور نظم ہے اور طبقاتی کش مکش کو بے نقاب کرتی ہے ان کی ایک اور نظم قابلِ ذکر ہے ـــ "ہوٹل کی سیاست" ـــ اس کا لہجہ تیکھا اور بھرپور طنز میں ڈوبا ہوا ہے اور گفتار کے غازیوں کی بے عملی کی تصویر نہایت سادہ لفظوں اور صاف رنگوں میں پیش کی ہے ویسے حزیںؔ، غزل کے ہی شاعر ہیں، چنانچہ حصۂ نظم میں بھی کئی مسلسل غزلیں نظر آتی ہیں جو ان کے غزل پسند مزاج کی غماز ہیں۔